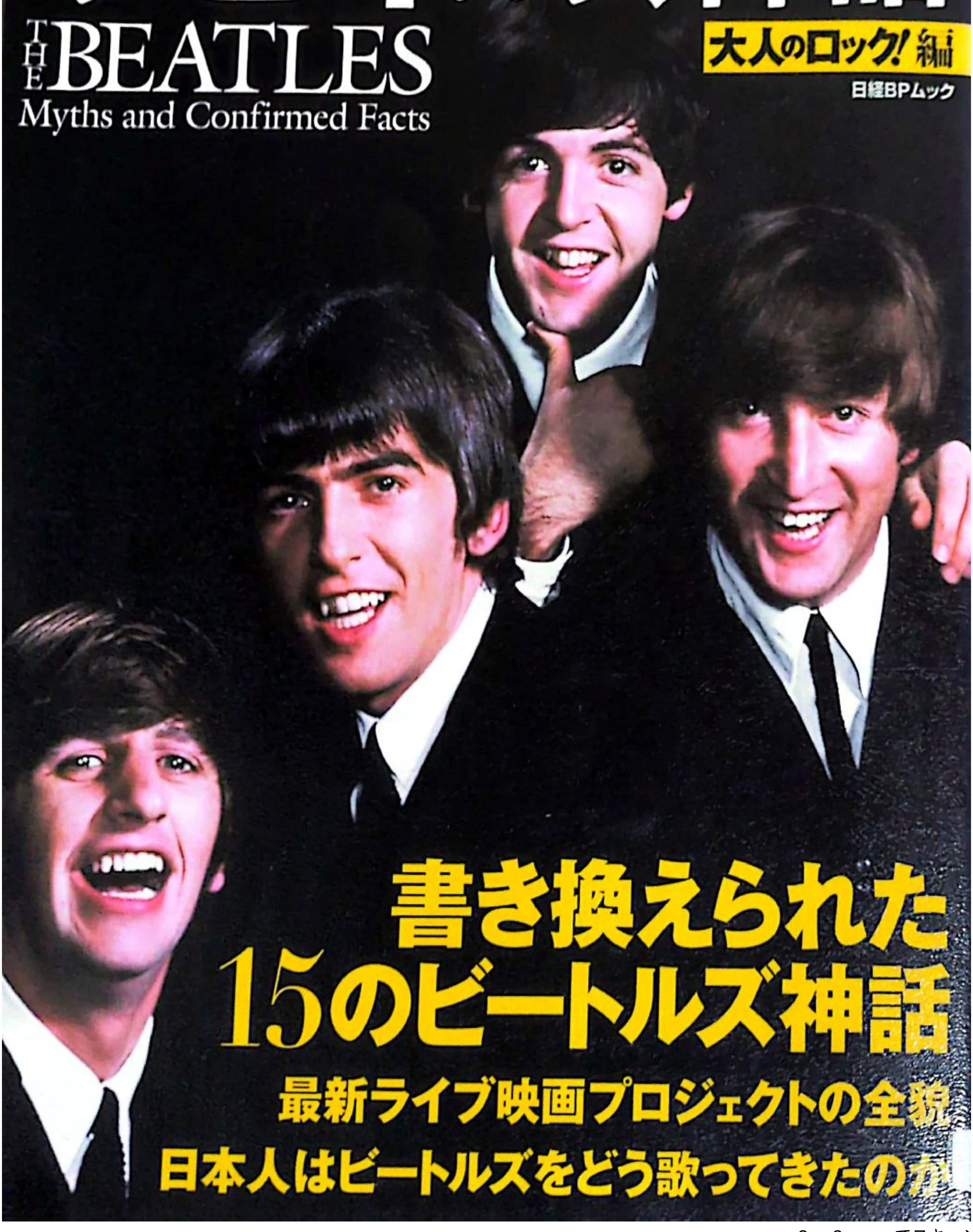
50年を経て、今も聴き継がれる　ビートルズの魅力を検証

ザ・ビートルズ神話

THE BEATLES
Myths and Confirmed Facts

大人のロック! 編

日経BPムック



書き換えられた15のビートルズ神話

最新ライブ映画プロジェクトの全貌

日本人はビートルズをどう歌ってきたのか

CamScannerでスキャン

Prologue

グラビア

6 ジョン・レノン

7 ポール・マッカートニー

8 ジョージ・ハリスン

9 リンゴ・スター

10 **マーク・ルイソン インタビュー**
ただ事実に忠実に歴史を書いただけで 神話を書き換えようとしたわけではない

16 マーク・ルイソン著『ザ・ビートルズ史』書評
事件史と音楽史を融合した画期的な歴史書の登場

Part 1

20 **ザ・ビートルズ神話 書き換えられた歴史**

22 ビートルズ神話を検証する
[概論] **ビートルズ神話からザ・ビートルズ史へ**

24 検証 1 ビートルズの祖先はアイルランド系だったのか

26 検証 2 ジョンと両親との離別は歌われているとおりなのか

28 検証 3 ビートルズというグループ名はいつ、誰が、どのように付けたのだろうか

30 検証 4 マック・シャウ！と叫びはじめたのは誰か

32 検証 5 ポールはベースを押し付けられたのか

34 検証 6 マッシュルームカットはバンドの起死回生策のひとつだった!?

36 検証 7 レイモンド・ジョーンズは存在したのか

38 検証 8 デビュー直前になぜドラマーが交代したのか

40 検証 9 ジョンとポールが作曲活動に自信を持ちはじめたのはいつ?

42 検証 10 レコードデビューの決め手は何だったのか

44 検証 11 新たな神話を生みつつある『レコーディング・セッションズ』を読み解く

46 検証 12 レコーディングでリンゴの代役がいた?

48 検証 13 日本ではビートルズは人気がなかったのか

50 検証 14 リンゴ・スターはビートルズを脱退したのか

52 検証 15 解散神話を生んだ映画『レット・イット・ビー』と実際の撮影現場との齟齬

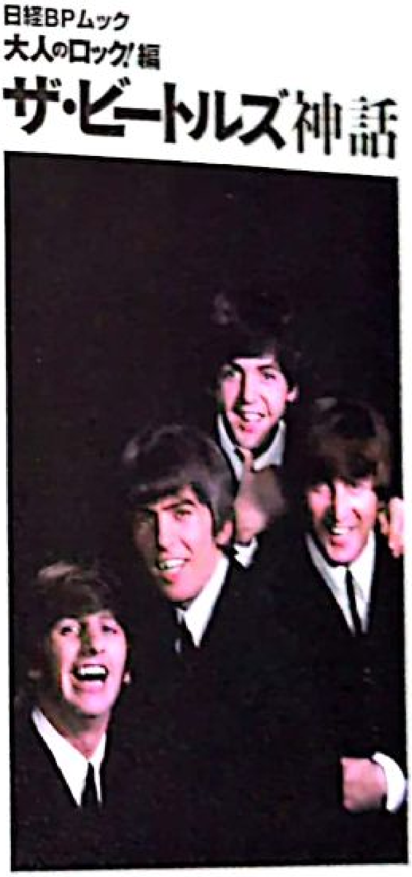


Photo by Getty Images

Part 2

56 **ザ・ビートルズ**
ライブ映画プロジェクトの全貌

58 [概論] ツアー時代を追ったドキュメンタリー映画
ヒット作として結実

60 音楽活動だけではない
4人の姿を映し出すドキュメンタリー

62 映画『ザ・ビートルズ～EIGHT DAYS A WEEK』
プロジェクトはいかに始まったのか

66 映画『ザ・ビートルズ～EIGHT DAYS A WEEK』鑑賞ガイド
登場する映像&音声徹底ガイド

76 ザ・ビートルズ『ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』の
マニアックな楽しみ方

Part 3

90 日本人はビートルズを
どう歌ってきたのか
カバー50年史に名を刻む300組のミュージシャン

1960年代
ビートルズ・カバー黎明期

1970年代
ビートルズ解散後のビートルズ・カバー

1980年代
レコードからCDへの変化のなかでのビートルズ・カバー

1990年代
J-POP出現のなかでのビートルズ・カバー

2000年代
音楽配信時代の始まりのなかでのビートルズ・カバー

2010年代
の瞬間にも進化し続ける新世代のカバー

SONGS 名曲随想

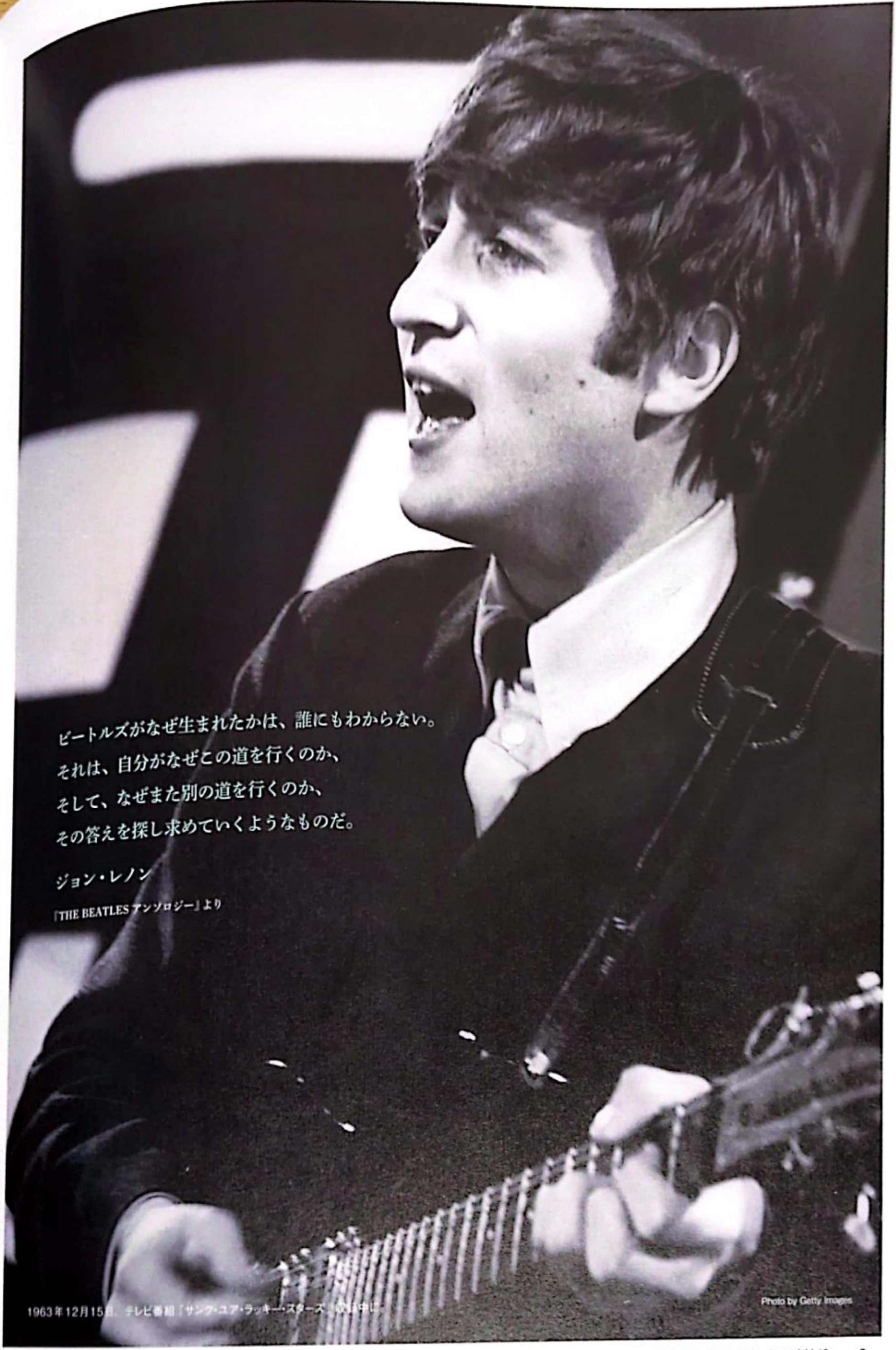
18 ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア
54 恋する二人
82 パーティーはそのままに
88 ハニー・ドント
142 イッツ・オール・トゥー・マッチ

84 ビートルズが見た日本
日本滞在中にビートルズが見た
日本の風景

144 執筆者プロフィール

145 ビートルズ関連情報

CamScannerでスキャン



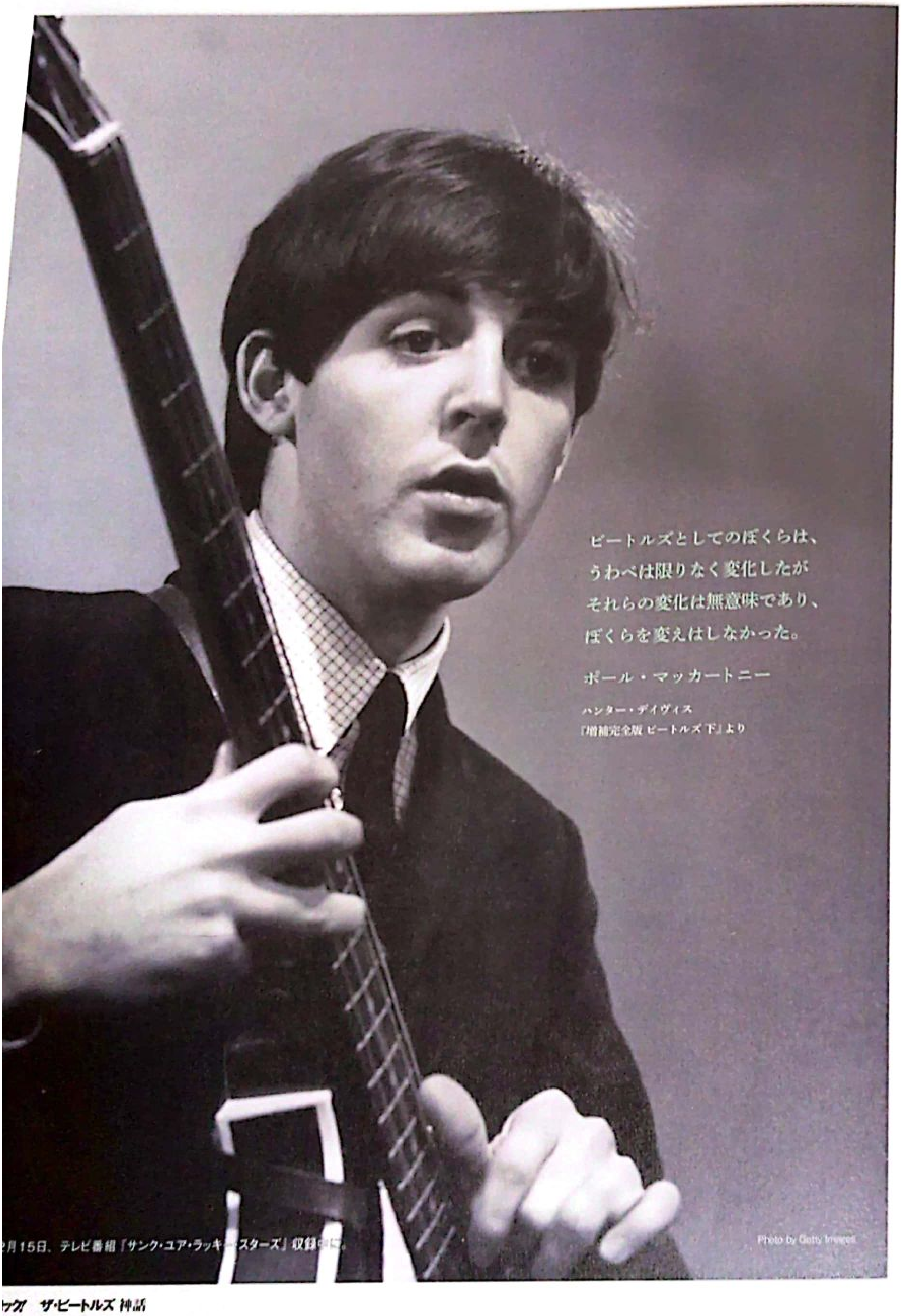
ビートルズがなぜ生まれたかは、誰にもわからない。
それは、自分がなぜこの道を行くのか、
そして、なぜまた別の道を行くのか、
その答えを探し求めていくようなものだ。

ジョン・レノン

『THE BEATLES アンソロジー』より

1963年12月15日、テレビ番組「サンク・ユア・ラッキー・スターズ」収録中に。

Photo by Getty Images



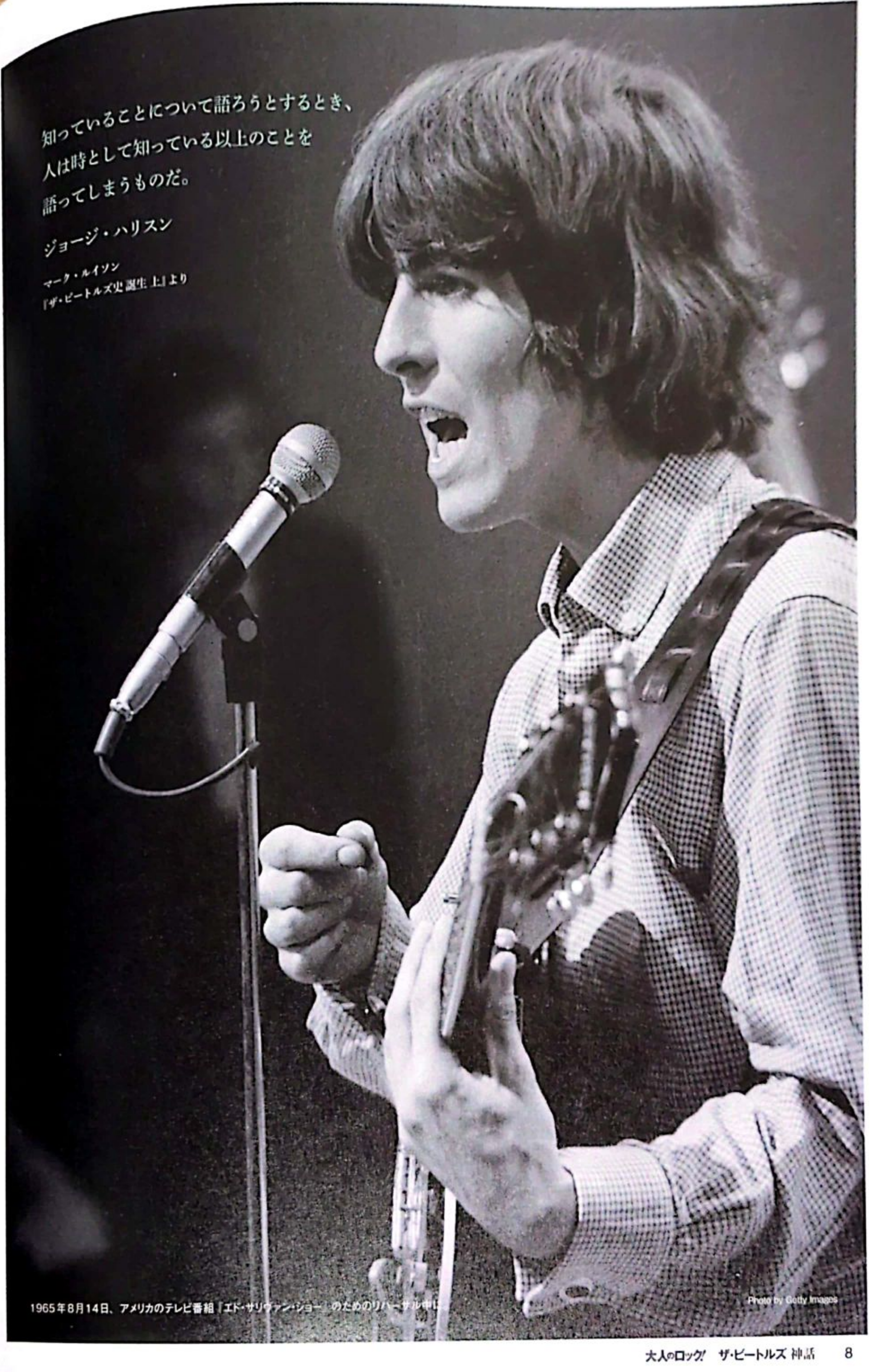
ビートルズとしてのぼくらは、
うわべは限りなく変化したが
それらの変化は無意味であり、
ぼくらを変えはしなかった。

ポール・マッカートニー

ハンター・デイヴィス
『増補完全版 ビートルズ 下』より

2月15日、テレビ番組「サンク・ユア・ラッキー・スターズ」収録中に。

Photo by Getty Images



知っていることについて語ろうとするとき、
人は時として知っている以上のことを
語ってしまうものだ。

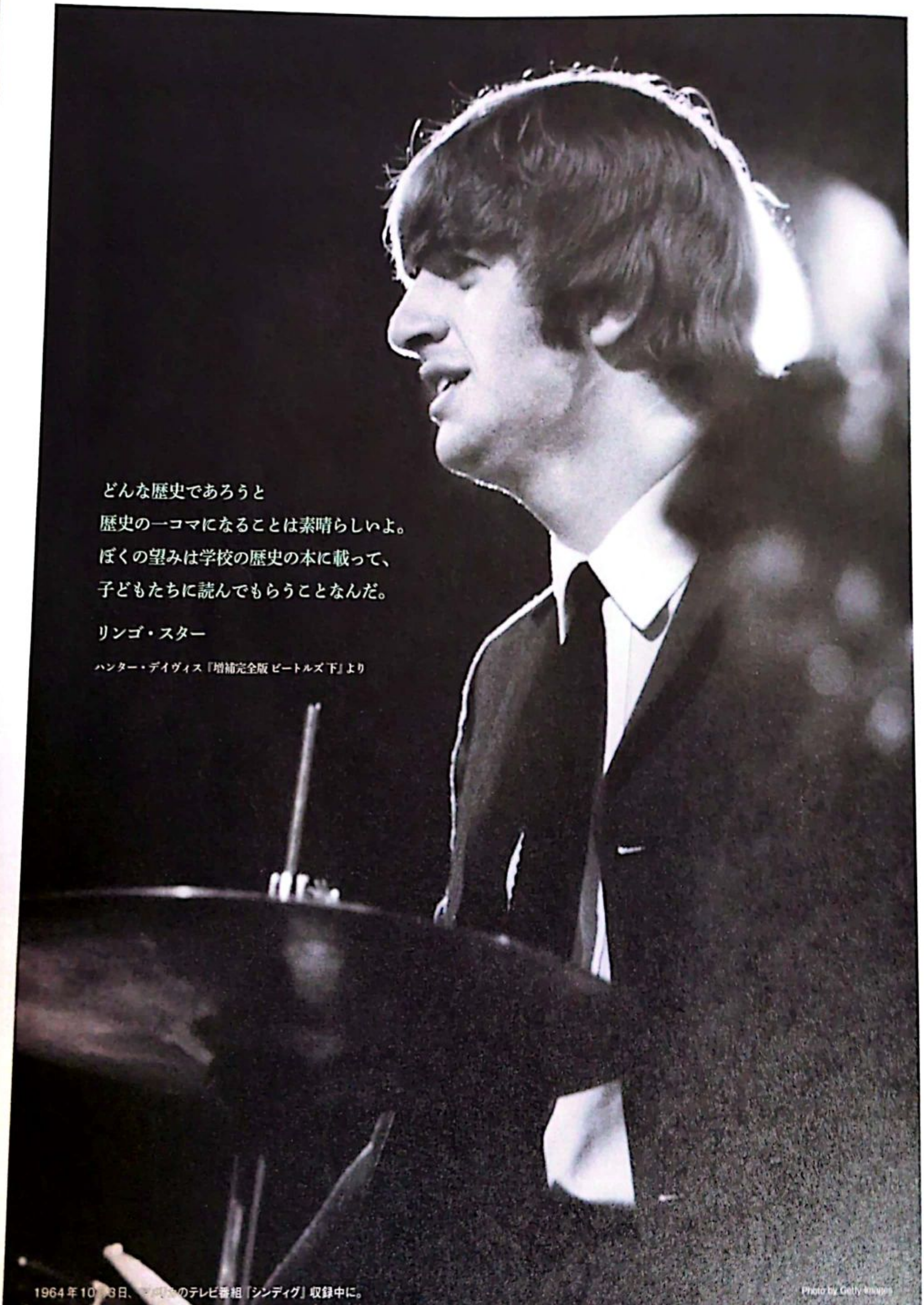
ジョージ・ハリスン

マーク・ルイソン
『ザ・ビートルズ史 誕生 上』より

1965年8月14日、アメリカのテレビ番組『エド・サリヴァン・ショー』のためのリハーサル中に。

Photo by Getty Images

CamScannerでスキャン



どんな歴史であろうと
歴史の一コマになることは素晴らしいよ。
ぼくの望みは学校の歴史の本に載って、
子どもたちに読んでもらうことなんだ。

リンゴ・スター

ハンター・デイヴィス『増補完全版 ビートルズ 下』より

1964年10月3日、アメリカのテレビ番組『シンディグ』収録中に。

Photo by Getty Images

CamScannerでスキャン

マーク・ルイソン インタビュー

ただ事実に忠実に歴史を書いただけで神話を書き換えようとしたわけではない

10年の歳月をかけて完成したマーク・ルイソン渾身の書き下ろし『ザ・ビートルズ史 誕生』の日本版発売にあたって行なわれた最新インタビューをお届けする。

取材・構成／広田寛治　翻訳／松田ようこ

アビイ・ロード・スタジオでビートルズの録音テープを手にするマーク・ルイソン。『ザ・ビートルズ レコーディング・セッションズ』発売の頃。

Photo by Getty Images

Mark Lewisohn マーク・ルイソン

1958年ロンドン生まれ。BBCを経てフリーランスに。ビートルズに関する見識および調査研究実績において世界でも右に出る者がなく「ビートルズ研究の第一人者」として広く知られる研究家。日本で翻訳された主著に『ビートルズ・ライブ大百科』『ザ・ビートルズ レコーディング・セッションズ』『ザ・ビートルズ全記録』などがある。

取材協力・河出書房新社

——本格的なビートルズ史を書こうと思った動機はどんなところにあったのですか。

ルイソン：世の中には、ビートルズ史を包括的に、前後関係を照らし合わせて正しく理解するための研究を行ない、書籍に残す人間が必要です。そんな強い目的意識をもって事実を整理する作業は、今誰かがやらなければ、もう二度と誰も手をつけないだろうと感じたからです。

——今回のビートルズ史はこれまで執筆されてきた『ビートルズ・ライブ大百科』『ザ・ビートルズ レコーディング・セッションズ』『ザ・ビートルズ全記録』を集大成し発展させたものだと思いますが、これまでの著作と違って、今回の著作の特徴はどこにあるのでしょうか。

ルイソン：それらはレファレンス（参考書）です。事実を順に並べることを目的に執筆したもので、まだ20代だった自分にできるのはそれしかないと感じていた時期の著作です。50代の今は、より広い世界観をもつようになり、長編物語風で執筆したいと強く思うようになりました。私が探究してきた詳細な事実はこれまでどおりですが、今回はそれを読み物として表現しようとしたのです。私のビートルズ史は全3巻にわたる壮大な伝記で、実際に起きた事実をすべて物語としてつなげていくため、文章には誠実さ、細部へのこだわり、正確さ、物語をどこにどう伝えるかに対する理解が要求されます。まるで、物語が今まさに進行しているかのように執筆するわけです。帳尻合わせなどをせず、時が進行している感触を明確に。ビートルズの物語は、常にエネルギー、スピード感、生命力に満ちあふれており、読者の目にもそれが明らかになるはずです。

ビートルズ史を書こうと思ったのは…
今誰かがやらなければ、
もう二度と誰も手をつけないだろうと感じたからです。

——今回の著作へ向けた調査はいつ始まったのですか。調査のために訪れた国や地域は何カ所で、その過程で何人にインタビューしたのですか。

ルイソン：私は１９７９年以降、およそ40年にわたってビートルズに関する調査を続けてきましたが、このプロジェクトに特化して動きはじめたのは２００３年です。それ以来、イギリスとヨーロッパを旅してまわり、アメリカにも何度か足を運びました。自分が行なったインタビューを数えてはいませんが、何百という数になります。

——ビートルズのメンバーをはじめ、ビートルズ史にかかわったミュージシャン、プロデューサー、マネージャー、興行主、ビートルズの友人や恋人たちのなかで、直接インタビューをする機会があった人は誰で、どのような取材をされたのでしょうか。またそのときの印象などを教えてください。たとえば、ポール・マッカートニー、ジョージ・ハリスン、リンゴ・スター、ピート・ベスト、トミー・ムーア、ノーマン・チャプマン、チャス・ニュービー、クオリー・メンのメンバー、ケン・ブラウン、ロリー・ストーム、トニー・シェリダン、ニール・アスピノール、アラン・ウィリアムズ、ブライアン・ケリー、サム・リーチ、レイ・マクフォール、ボブ・ウーラー、マイク・

ビートルズの物語は、常にエネルギー、スピード感、生命力に満ちあふれており、読者の目にもそれが明らかになるはずです。

ージ・マーティン、ピート・ショットン、イアン・ジェイムズ、アイヴァン・ヴォーン、アーサー・ケリー、マイク・マッカートニー、シンシア・レノン、ドロシー・ローン（ドット）、クラウス・フォアマン、ユルゲン・フォルマー、アストリット・キルヒヘルなど。

ルイソン：上記の方々には、取材を申し込んだ時点で存命であれば、ほとんど私がインタビューを行なっています。もう取材は十分だという理由で断ってきた人も一、二名いましたが、その理由も納得できますね。さらに、自分で行なったインタビューだけでなく、ほかの人によるインタビューの文言も、本書に引用させてもらっています。

ビートルズの元メンバーに関しては、不足している情報について細かな点を具体的に質問し、協力してもらうことはありましたが、あくまでも彼らの善意であり、それ以上のかかわりはありません。私としては、彼らとの関係はそうあるべきだし、それで良かったと思っています。なぜなら、本書は誰にも頼らず公平な立場で執筆されるものだからです。

主要な関係者には過去に十分なほど取材しており、彼らは常に、本書の核心となる部分を語ってくれていました。今となっては彼らから聞き出せないような話もです。

ビートルズ本の著者は、決まりきったよう

1962年3月下旬に撮影されたスーツを着ての初の公式写真。このときのドラムはピート・ベストだった。

Photo by Getty Images

（これまで沈黙を守っていた）時代の証言人たちが全編を通して登場し、目撃したままを語った臨場感ある発言に息をのむことでしょう。

に同じ人物に取材し同じコメントをもらっています。それを悪く言うつもりはありませんが、すべてパターン化しているとしか思えません。ある人に五〇〇回目のインタビューを行なったとして、それまでの四九九回で出てきた答え以外に、何か新しい情報が出てくるでしょうか？　そもそも取材すべきは彼らだけでしょうか？　まったく違います。そもそも、彼らは話を聞くのに最適の相手なのでしょうか？　多くの場合、そうではありません。われわれのような執筆者に自分を売り込むようなことをせず、時が来るまで沈黙を保とうと考えている第一級の証言者も、世の中には存在するのです。本書にはそのような時代の証人たちが全編を通して登場し、目撃したままを語った臨場感のある発言に、読者はときおり息をのむことでしょう。

——インタビューも含め、当時や後の新聞や雑誌などの資料も多数使われていますが、本書の執筆で特に注意されたこと、本書を読むにあたって注目して欲しいことはどういうところにありますか？

ルイソン：本書は膨大な資料から成り立っています。ビートルズに関しては歴史の痕跡が数多く残されており、私は何十年もかけて書類をめくり、入手できる限りの録音物、写真、あらゆる資料を閲覧し、学べる限りを学び、納得のいく事実を導き出してきました。

ビートルズ研究はまさに、驚くべき発見の連続です。金塊は表面だけでなく、その下の層にも、さらにその下にも埋もれており、奥までたどり着けばそこには大発見があるのです。本書のための調査の過程では、ガッツポーズしたくなる瞬間をこれまでにないほど何度も味わいました。どんなに深く掘り下げても、そこにはさらなる金塊が潜んでいるという状態なのです。私はただ、固定概念をもたずに情報のあるところ、情報を持っている人のところへ行くようにしているだけです。そして年がら年じゅう、新情報のありかを探り、毎日何かしらの発見をしています。世間はいつも私に「もうビートルズについて知り尽くしているでしょう」と言いますが、すべてを知る人間はいません。まだまだ発見は尽きないのです。

——これまで「ビートルズ神話」として語り継がれてきた事実のいくつかは、真相が解明されています。その真相にたどり着くには大きな労力を割かれたのではないかと思いますが、真実を突き止めるために努力したことは何でしたか。解明できたときはどのような感想をもたれましたか。

ルイソン：それは簡単に答えられる質問ではありませんが、言うなれば、それが私の生業なのです。しかしながら私は「神話を解明」するつもりはなく、私の目的は純粋に、調査して事実を報告すること、そして実際に起きた真実を関連づけることなのです。その過程で、以前に誤解されていた事柄や、誤って報告されていた事柄が、間違いだったと暴かれたわけです。

ただ本書のどの部分も、ほかの部分と比べて楽だったとか価値があるとか、そのような言い方をするわけにはいきません。私は執筆するだけでなく、調査もすべて自分で行ないます。つまり、どの案件に対しても徹底的に立ち向かい、同じ公正さをもって記事にしなければならないのです。

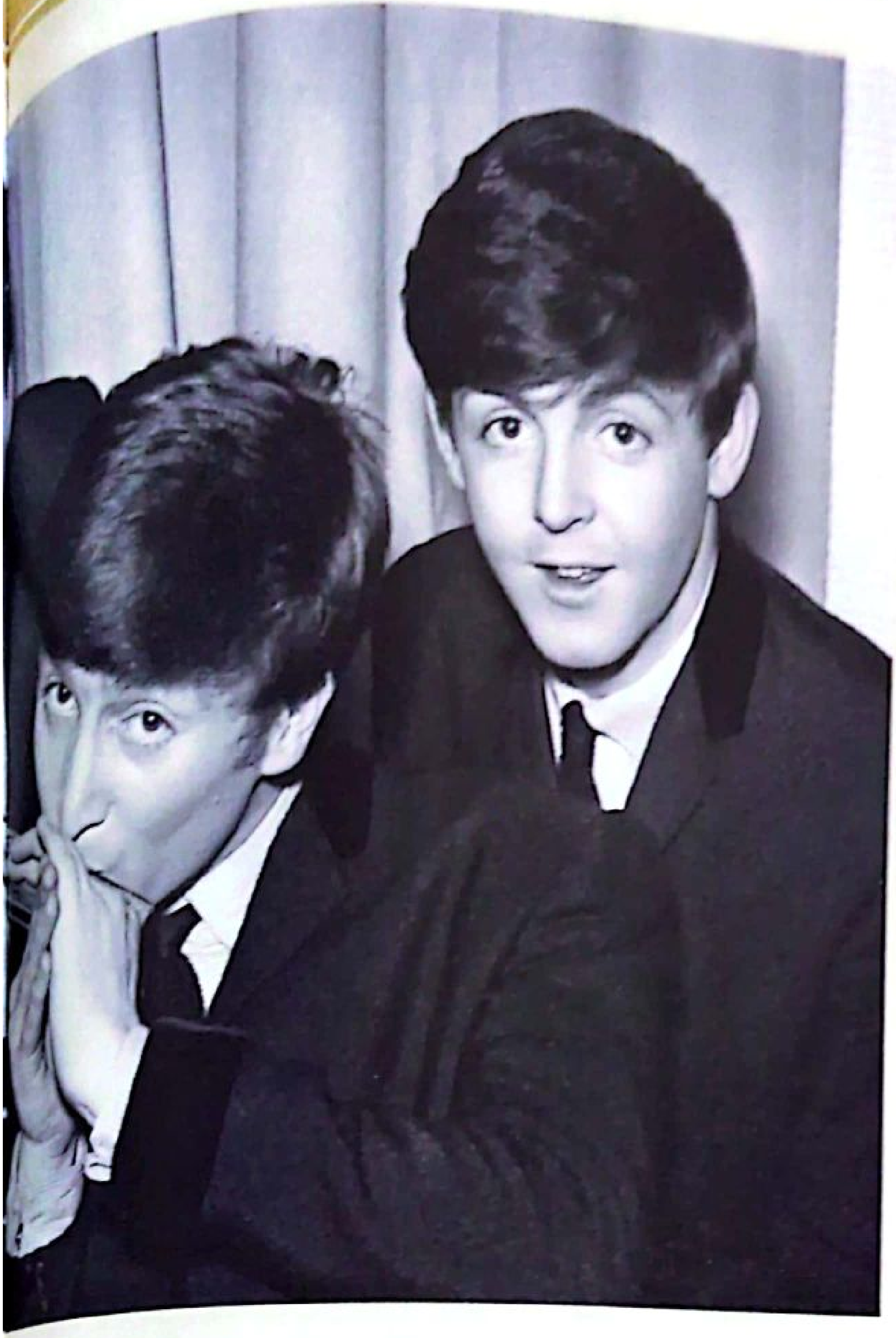
——今回のビートルズ史でご自身もびっくりされた事実がたくさんあったと思いますが、特にこれはという事実をいくつか具体的に挙げていただけますか。

ルイソン：すべてです。正直に言って、本書に書かれているすべてが驚きでした。

——たとえばビートルズのメンバーのルーツ

ビートルズ研究は驚くべき発見の連続です。金塊は表面だけでなく、その下の層にも、さらにその下にも埋もれており、奥までたどり着けばそこには大発見があるのです。

CamScannerでスキャン



彼ら自身、その個性、考え方、生き方、時代と環境、すべてが組み合わさったことでビートルズが誕生しました。

について深く解明されていますが、こうした背景のどのあたりがビートルズ誕生のもっとも大きな要素であり、彼らを育み世界へとはばたかせた要素になったと考えますか。

ルイソン：すべて、だと思います。彼ら自身、その個性、考え方、生き方、時代と環境、すべてが組み合わさったことでビートルズが誕生しました。これらの見解を『ザ・ビートルズ史 誕生』とそれに続く2巻では徹底的に掘り下げています。

――4人が奇跡的に徴兵制からまぬがれたということも、とても緻密に書かれていました。徴兵制というのは4人にとってどの程度重くのしかかっていたのでしょうか。

ルイソン：それはまだビートルズ結成前のことですが、4人はみな徴兵制度を意識し、徴兵を恐れていました。彼らが徴兵に対してどんな態度だったか、どうやってその状況に対応しようとしていたかは『ザ・ビートルズ史 誕生』に書きましたが、彼らにとっても世界全体にとっても幸運なことに、彼らが徴兵される前にイギリスの徴兵制は廃止されました。

――5人目のビートルとして、スチュアート・サトクリフ、ピート・ベスト、ジョージ・マーティン、ブライアン・エプスタインらの名前がしばしば挙がりますが、ビートルズの成功にとって彼らの果たした役割はどんなところにあり、彼らの魅力はどんなところにあるとお考えですか。

ルイソン：スチュアート・サトクリフは、ビートルズの芸術的な発想とその方向性に影響を与えた重要人物です。ピート・ベストはジョン、ポール、ジョージにほとんど何の影響力ももちませんでしたが、彼のドラムプレイは一定期間、ビートルズのアンサンブルの一部として機能していました。ブライアン・エプスタインについては、マネージャーの彼なしではビートルズが有名になることも、それどころかグループを続けることもなかったであろう、と結論づけることが妥当と思われま

CamScannerでスキャン

Photo by Getty Images

1963年3月、レコード・デビューから5カ月後のビートルズ。

す。そしてジョージ・マーティンは、彼以外のプロデューサーでは、ビートルズのレコードのサウンドは別物になっていたでしょう。しかしながら、私は「5人目のビートル」という表現を絶対に使いません。なぜなら彼らが有名になったとき、ビートルズには4人しかいなかったからです。彼らの魅力については…もっとも端的に答えるなら、ビートルズは常に個性豊かな人材に囲まれ、4人の成功を支えるために、それぞれがその希有な才能を彼らに捧げたということです。

――ビートルズのなかでいちばん共感する曲やアルバム、そして生き方に共感するメンバーを教えていただけますか。

ルイソン：この手の質問には答えないことにしています。私が偏った好みをもたないことが、読者に私の公平な立場を認識してもらうために重要だからです。

――あなたが書き上げた「ザ・ビートルズ史誕生」は世界中のビートルズ・ファンに驚きを持って受け入れられています。現時点で、何カ国で出版されているのですか。具体的に国の名前を挙げていただけますか。

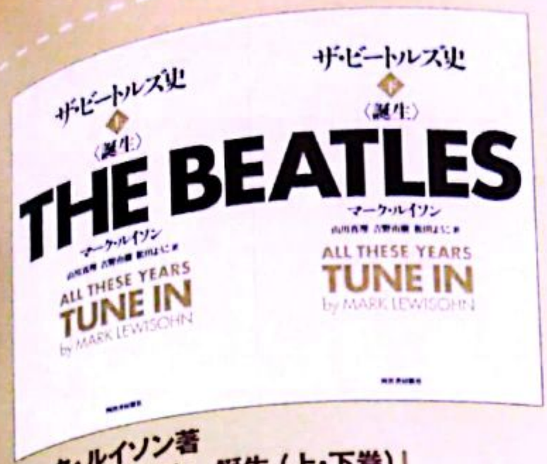
ルイソン：イギリス、アメリカ、アイスランド、そしてこのたび日本で出版されました。近いうちにデンマーク、ブラジル、韓国でも。そして他の言語による翻訳も追って出版されます。

――「ザ・ビートルズ史」の一刻も早い完成を期待していますが、次の巻は何年までを扱う予定で、いつごろ刊行の予定ですか。3巻で完結するとのことですが、それはいつごろ発売される予定ですか。

ルイソン：第2巻は1963年から始まり66年の区切りの良いところまでを、第3巻はそこから70年まで、もしくはそれ以降までを網羅する予定です。

第2巻は2020年、第3巻は2028年、あるいはその少し先までには、必要な調査と執筆を終わらせて完成させたいと願っています。

ビートルズは常に個性豊かな人材に囲まれ、4人の成功を支えるために、それぞれがその希有な才能を彼らに捧げたということです。



マーク・ルイソン著
『ザ・ビートルズ史　誕生（上・下巻）』
（翻訳 山川真理、吉野由樹、松田ようこ／発売 河出書房新社）

『ザ・ビートルズ史』事件史と音楽史を融合した画期的な歴史書の登場

文／広田寛治

完成まで25年という壮大な歴史書の第一部が完成

ビートルズ研究の第一人者マーク・ルイソンが25年の歳月をかけて執筆中の渾身のライフワーク「ザ・ビートルズ史」三部作第一部（ここまでで執筆に10年）の日本版がついに発売された。

ルイソンはこれまで積み重ねてきた研究成果をベースに、さらなる徹底した事実検証を重ね、ビートルズの足跡を彩る数々の重要事件の真相を次々と解明。ビートルズという壮大な奇跡の物語を描き上げている。

著者の言葉を借りれば「あらゆる検閲、後知恵、虚飾、推量を排し、事実のみに基づく中立的で客観的な」新しいビートルズ史の誕生だ。

今回発売された第一部は上下二巻。そのボリュームは合計1600ページ以上におよぶ。上巻はメンバーの誕生前（4人の祖先誕生の100年前にさかのぼる）から1960年のハンブルク遠征でビートルズ・サウンドの原形が誕生するまで。下巻は60年12月のリバプールでの爆発的成功からレコードデビューを果たし成功への手応えを感じはじめた62年大晦日までを描いている。

本書がこれまでの伝記本と一線を画しているのは、徹底した事実検証に裏付けられた初めてのビートルズ史であるということだ。

著者自身が行なったインタビューは、ポール・マッカートニー、ジョージ・ハリスンらビートルズのメンバーをはじめ、ジョージ・マーティン、ニール・アスピノールら身近にいた重要人物ほぼすべてを含めた250人以上に上っている。またビートルズ世代にとってのバイブル『ビートルズ（増補完全版）』の著者ハンター・デイヴィス、広報担当だったトニー・バーロウ、リバプールのラジオMCだったスペンサー・リーらが所有する当時の貴重なインタビューや資料などの提供も受け、徹底活用。さらには取材に応じたことのなかった事件現場にいた人々からの証言も地道に収集。これまでに発掘・発表された利用しうるすべての形態の一次資料（書簡、契約書、写真、音源など）を徹底検証。そして、世界中のコレクターやビートルズ研究者200人以上から寄せられた一次資料や情報も活用されている。

本書は現時点で利用できる情報のほぼすべてを、10年の歳月を費やして再検証し、その結果として、まったく新しいビートルズ物語を誕生させているのだ。

全編新事実とも言える驚きに満ちた歴史書

ルイソン自身が語っているように、本書は全編驚きの新事実に満ちあふれた歴史書だ。

ジョンが歌い語ってきた両親との離別や母の死の真相。クオリー・メン結成からビートルズへと至る過程でジェイペイジ・スリーと名乗る時期が存在したこと。リバプールでのブレイクやキャバーン・クラブ進出の背後にボブ・ウーラーがいたこと。大ブレイク後も解散の危機に瀕していたこと。エプスタインは彼らの自作曲を高く評価し、ジョージにも平等にボーカリストの機会を与えようとしていたこと。ドラマー交代やデッカ・オーディションの真相。これまでの定説とは大きく異なるビートルズとEMIとの契約の真相。デビューはオリジナル曲でと契約時に決まっていたことなど。全編これ新事実と言えるほどの衝撃の事実が次々と明らかにされていく。

本書のもう一つの魅力は、ただ事件の真相を解明するだけではなく、ビートルズの足跡や事件史と音楽史を融合させ一つの物語として見事に描いていることにある。

メンバー4人がデビューに至るまでにどんな曲をどんなふうにカバーし、セットリストに加えたのか。彼らの音楽的成長とともに使用楽器や機材がいかに変化し、いつスキッフルバンドからロックンロールバンドに生まれ変わったのか。いつどこでどのようにしてビートルズのオリジナルなサウンドが生まれ、いかにそれを進化させ、それによってライブ活動がどのように変化していったのか。未発表曲も含めた自作曲がいつ誰の手で書かれライブで演奏されるようになっていったのか。さらには「マイ・ボニー」から「ラヴ・ミー・ドゥ」発売までのレコーディングやオーディションのようすも数々の新事実とともに明かされていく。

本書では、これまで語り継がれてきたビートルズ神話や伝説の数々が新たな事実として提示され、ビートルズ史が次々と塗り替えられていく。

マーク・ルイソンの『ザ・ビートルズ史』は、ハンター・デイヴィスの伝記を読んで育った現役世代の常識を覆し、主観的な言説に満ちた回想録に惑わされ右往左往し続けてきた後追い世代のマニアたちを驚嘆させるに違いない。ビートルズを歴史として正確に語る時代の幕開けだ。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

Here, There And Everywhere

ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア

文／木屋もとみ

中学生の頃、私はこの曲の雰囲気にどこか異質な、ビートルズとは違う匂いを感じていました。それは、ポールがいつものポールらしからぬ声だったことにくわえ、「誰かを心から愛し愛される」ということが、まだ自分には、遠い夢物語だったせいもあったのだと思います。歌詞を味わう素地もなく、何となくうっとりとした気分にさせてくれる、洒落たBGMのようにこの曲を聴いていました。

そんな幼い耳の奥に一番印象強く届いてきたのは、リンゴの叩く、とても控えめなドラムでした。淡雪のように儚げなポールの声、ジョンとジョージの可憐なコーラスの合間に打たれる「ストトン…」という響きは、ひとりだけその場にそぐわない少年の面影をたたえているようで、どうにも気になる存在だったのです。

みんなで恋なんかしちゃってさ、誰もぼくと遊んでくれないんだな、というような。それはもしかしたら、人を愛することの何たるかをまだ知らない自分の心象のように思え、だからこそ親しげな佇まいを耳に残していたのかもしれません。

大人になり、恋とはどういうものか曲がりなりにも知った今、ポールの口から舞い降りたささやきは、実体を持って、私の中に染みていきました。

そのとおりだったのです。

恋をすると、ここにも、そこにも、そしてどこにだって、愛しいあの人を感じるのです。

そばにいてほしいという気持ちがそうさせるのか、それともずっと想っているからいつも一緒の気がするのか、ポールはこの曲の中で、恋愛モードの絶頂にいたのかと思えるほど心憎い詩人になっていたのでした。

恋人の髪に指をすべらせた感触を思い出し、見つめあい、周りの声など聞こえなくなるあの「時がとまった」感覚を反芻し…。全編がファルセットにも聴こえる絹のような歌声は、二人の世界が決して何者にも乱されることのないよう、淑やかに紗をかけ、包み込んでいきます。

漂う幸せの渦中、ほんの一瞬、ギターがなぞった翳りある音階には、誰かを想えば必ず忍び寄る「不安」の手触りまで匂わせたかのよう。

「もしも二人に、終わりがきたらどうしよう？」

陶酔の中、そんな心の揺れがわずかに滲んでいるからこそ、ボーカル、コーラス、サウンドのすべてが青白いせつなさを発光し、恋を知る者の胸をやんわりとえぐってくるのかもしれません。しかし、いつだ

CamScannerでスキャン

Photo © Kozo Fukuoka

ポール・マッカートニー・ウェイ沿いの安らぎに満ちた風景。リバプールのケンジントン地区北西部にあり、この界隈の道路には、1980年代初頭にビートルズのメンバーやそのゆかりの名前がつけられた。

って恋人たちの未来を信じるポールは、しっかりと、安らぎに満ちたラストシーンを広げて待っていてくれました。

愛は、現実を超越していくことを広がりゆく場所を示す言葉で表現したこの曲のタイトル「ヒア ゼア アンド エヴリホエア」を、一言ずつ、ゆっくりと空に放ちます。

ここに　そこに　そして　どこにだって…
(ぼくは君と共にいるんだよ)

語の余波と、それが天上に届いたことを知らせる羽のように舞い降りてきた最後の5音に、誰かを心から愛するということは、この世の奇跡に出逢うことなのかもしれない、という想いがかけめぐります。

気がつくと、恋を知る前は「小さなはぐれ者」のように届いていたドラムの音が、私に今、違った響きを与えてくれているのでした。

トトトン…トトン…

それは、「好き」と思うと波打ってしまう、誰にも知られたくない私の密かな、胸の鼓動。

このポールの不滅の愛の歌を通じ、私は自分の恋愛に、純粋に向き合えたことを知りました。生涯にいちどでも、ここに歌われたような想いを抱く相手と愛を分かち合ったなら、それだけで「奇跡を生きた」と言えることも。

CamScannerでスキャン

1963年、ラッセル・スクエアにあるプレジデント・ホテルにて撮影。

ザ・ビートルズ神話
書き換えられた歴史

ビートルズの時代から50年。今や彼らが残した音楽は時代を超える古典として定着しつつある。
そして、ビートルズの物語も徹底した事実検証に基づく歴史として語られる時代がやって来ている。
50年を経て、ビートルズ神話はいかに書き換えられているのか。15のテーマで検証してみたい。

THE BEATLES MYTHS AND CONFIRMED FACTS

監修・構成／広田寛治

CamScannerでスキャン

文／広田寛治

ビートルズ神話から ザ・ビートルズ史へ

50年の歳月を経て書き換えられた歴史

奇跡に満ちあふれた壮大なビートルズ物語が今大きく揺らいでいる。
これまで語り継がれてきた神話と伝説の数々が、次々と新事実に置き換えられているのだ。
50年の歳月を経ても語り尽くされることのないビートルズ史の意味を考える。

今も膨張を続けるビートルズという宇宙

ビートルズという宇宙が存在することを想像してみる。ジョン・レノン、ポール・マッカートニー、ジョージ・ハリスン、リンゴ・スターという神々が紡ぎ出した音楽がいつも鳴り響いている空間だ。

ビートルズは愛のメッセージを歌に乗せて、1960年代に地球と呼ばれる星を駆け巡った。その星はお金と科学という新興宗教を信奉する人々が支配しているのだが、ビートルズは歌を通じて、その星で抑圧されていた若者たちに自分の意思で生きる歓びを伝え、70年に姿を消してしまった。

だが、彼らの歌に共感する人は後を絶たず、いつしかビートルズと呼ばれる時空を超えた新たな宇宙が誕生したのだ。そこの住人たちは、神々が創造した音楽を聴き歌い、神々のメッセージや魅力を語り合い、新しい世代へとバトンを手渡そうとしている。

ビートルズ神話を構成する回想録はほぼ出揃っている

ビートルズ神話とは、ビートルズという宇宙を司るメンバー4人、それを身近で支えた関係者らの証言や回想によって組み立てられ、語り継がれてきたビートルズ物語のことである。これらは彼らの歴

CamScannerでスキャン

THE BEATLES MYTHS AND CONFIRMED FACTS

1965年11月、英国ツアーに備えてドンマー・リハーサル・シアターでリハーサル中のビートルズ。

Photo by Getty Images

史を語るうえでもっとも重要な資料ではあるが、厳密な事実検証抜きの物語という意味では、神話と呼ぶことができる。

60年代には、マネージャーのブライアン・エプスタインがまとめた『ビートルズ神話』（64年）、ハンター・デイヴィスがメンバーや関係者からの聞き取りをもとにまとめた唯一の公認伝であり続ける『ビートルズ』（68年）が発表された。ビートルズが解散した70年以降は、ジョン・レノンのインタビュー集『ビートルズ革命』（70年）、『ジョージ・ハリスン自伝／I ME MINE』（80年）、『ポール・マッカートニー／メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』（97年）、音楽プロデューサーのジョージ・マーティンによる『耳こそはすべて』（79年）が発表された。

ほかにも、4人とともに過ごした人々の回想録も次々とまとめられ、ビートルズ物語の主要な登場人物の証言はほぼ出揃っている。

ビートルズ神話とは異なる怪しげな伝説の正体

ビートルズ物語の主人公たちの回想に基づく神話とは異なり、それとは別のところで生まれ、世界的に流布した伝説も数多く存在する。有名なところでは、62年8月のドラマー交代を巡って「人気に嫉妬してクビにした」という嫉妬伝説、62年10月のデビュー時に、エプスタインが「ラヴ・ミー・ドゥ」を大量に買い占めたという伝説などがある。この手の話は、人の好奇心をくすぐるのか、瞬時に拡散する。近年も、ジョンの異父妹ジュリア・ベアードによって「ミミが下宿人の一人と密かに関係を結んでいた」という、ジョン育ての親ミミの情事伝説が登場した。

これらはほんの一例に過ぎないが、事実検証されることなく、その後さまざまな著作に引用され、あたかも事実であるかのように流布されている。ビートルズの歴史を語るうえで、主人公たちの回想による神話と、周辺の人々による根拠に欠ける伝説とは、その扱いを明確に区別しなければならない。

デイヴィスからルイソンへ手渡されたバトン

こうした神話や伝説でビートルズを語る時代に風穴を開け、新しいビートルズ史の時代の幕を開けたのが、マーク・ルイソンだ。

ここでいうビートルズ史とは、神話や伝説の再検証も含め、ビートルズの誕生と成長の物語を徹底した事実検証に基づいて正確に記録し直し、伝承していこうとする人々の紡ぎ出す新たなビートルズ物語のことである。

ルイソンは、

ビートルズ・レコーディング・セッションズ』や『ザ・ビートルズ全記録』などで、一次資料を駆使して事実検証を続けてきている。最新の『ザ・ビートルズ史』（三部作の第一部「誕生」）が2016年に発売）では、さらに徹底的な検証を加えて、まったく新しいビートルズ物語を編み出しており、結果的にこれまで語り継がれてきた数々の神話が次々と事実に置き換えられている。

唯一の公認伝『ビートルズ』の著者であるハンター・デイヴィスは、09年の増補改訂版でルイソンの仕事を賞賛し、「ビートルズ研究という砦を守り、来たるべき次の世代へとバトンを渡そうとしている」とエールを送っている。デイヴィスからルイソンへ手渡されたビートルズ研究のバトンは、50年の歳月を経て、ビートルズの物語が神話の時代から歴史研究の時代へと大きく歩を進めたことを象徴しているように思える。

不確かな存在である人間が織りなすこの世の出来事には、誰にも解けない矛盾や謎が常に存在するものだ。それにもかかわらず、半世紀を経てなお、これだけの新事実が発掘されたことに驚きを覚える。ルイソンの『ザ・ビートルズ史』完成まで、

ビートルズの祖先はアイルランド系だったのか

100年をさかのぼって明らかにされた4人のルーツ

ビートルズの4人の家系やルーツについて語られる際に
必ずと言っていいほど出てくる「アイルランド系」という言葉。
そこにはビートルズを理解するうえで欠かせない本質が隠されている。

文／山川真理

アイルランドとイングランドを結んでいたリバプール

ビートルズのメンバーの生まれ故郷であるリバプールは、海上交通の要衝としてアイルランドからの移民を数多く受け入れてきた歴史を持つ。ジョン・レノンは1970年12月のインタビュー（『レノン・リメンバーズ』）のなかで、イングランド北部には自分を含めアイルランドの血を引いている者がとても多く、なかでもリバプールは非常にアイルランド色の強い町であると語っていた。この「アイルランド系」という要素がビートルズとその作品を論じるうえで極めて重要であることは、各方面から指摘されている。ビートルズを理解するには何よりもまずそのルーツが肝心なのだ。

マーク・ルイソンの新著『ザ・ビートルズ史 誕生』の第1章は4人の家系をたどるところから始まっている。家族や生い立ちについてはハンター・デイヴィスによる公認伝記『ビートルズ』や、メンバー自身が語った『ザ・ビートルズ・アンソロジー』でも触れられているが、ルイソンは100年以上も前の19世紀の曾祖父母の時代までさかのぼり、4人のルーツを徹底検証している。それは結婚や出生の届け出、英国の国勢調査の記録などを丹念に調べ上げたもので、これだけでも相当の時間と手間がかかったことだろう。

純粋なアイルランド系はビートルズにはいない？

ルイソンの調査で明らかにされたのは、ジョンの父方、ポール・マッカートニーの母方およびジョージ・ハリスンの父方の一部、それにジョージ・ハリスンの母方はまぎれもなくアイルランド系だということだ。19世紀なかばに故国の大飢饉（いわゆるジャガイモ飢饉）を逃れて大勢の人々がアイルランドからリバプールに移住したが、ジョンの父方の曾祖父もそのひとりだったのである。

だが言葉を変えれば残りの半分、すなわちジョンの母方、ポールの父方の大部分、ジョージの父方はみなイングランド系なのだ。マッカートニー家の場合は、その名前からもわかるように遠い祖先はスコットランドに起源を持つとされ、ポールの父方の高祖父（ひいひいおじいさん）の代まではアイルランドに住んでいたというが、曾祖父以降はイングランドの血のほうが濃くなっている。

そして、リンゴ・スター（リッチー・スターキー）の家系にいたっては、アイルランドの血筋はわずかに母方の曾祖母に見られるのみである。デイヴィスは、スターキーという姓はスコットランド北端のシェットランド諸島がルーツだと書いていたが、ルイソンによるとリッチーの家系は父方・母方ともイングランド系で、ほぼ全員がリバプールでもとりわけ貧しいディングルという小さな地区のなかで暮らしていたという。

カトリック、プロテスタントの宗派対立の側面も

つまり、ビートルズは厳密に言えばアイルランド系ではなく、メンバー4人のうち3人がイングランドとアイルランドの「混血」として生まれたのである。

ここで重要になってくるのが、アイルランド対イングランド（あるいはケルト対アングロサクソン）という図式がそのままカトリック対プロテスタントの宗教的対立につながるという、日本人にはなかなか理解しづらい側面である。ジョン、ポール、ジョージの両親はいずれも、カトリックの家の子とプロテスタントの家の子とのあいだで結ばれた婚姻だったことになり、当時はそうした縁組はさまざまな困難を伴ったのである。もっとも、敬虔なカトリックだったポールの母メアリーを除けば総じて宗教にはあまり強くこだわらない親たちであり、だからこそ宗派を超えた結婚が普通に行なわれ、その大らかな宗教観が息子たちに

CamScannerでスキャン

1962年9月下旬、マージー川に浮かぶ船上でデビューシングルのプロモーション写真を撮影中のビートルズ。同じ日にはリバプールの埠頭近くの倉庫前での撮影も行なわれ、そこは19世紀にアイルランドから渡って来たレノン家の父祖が最初に住み着いた場所のすぐ近くだった。

Photo by Getty Images

も受け継がれたのである。

なお、リッチーの両親はどちらもプロテスタントだったが、リッチー自身はビートルズ加入以前に結婚を考えていた女性がカトリックの家の出だったことで両家の反対にあい、彼もまたプロテスタントとカトリックのあいだの不協和音を身をもって経験している。

ロックンロールに通じるハイブリッドな出自

先の「レノン・リメンバーズ」のなかでジョンは、リバプールを「コスモポリタンな」町だと表現している。イングランドとアイルランド、アングロサクソンとケルト、プロテスタントとカトリック、そしてリバプールFCの赤とエバートンFCの青（『赤盤』『青盤』のイメージカラーでもある）。リバプールはその内側にさまざまな対立する要素を抱え、それらが衝突しながらも両立している「ハイブリッドな」町なのである。

ロックンロールが黒人音楽と白人音楽をかけ合わせて生まれた異種混交の音楽だったことを考え合わせると、ハイブリッドな町でハイブリッドな両親のもとで生まれた少年たちがロックンロールに夢中になり、そこからビートルズが誕生したことに誰もが納得できるのではないだろうか。

CamScannerでスキャン

ジョンと両親との離別は歌われているとおりなのか

別れの場に立ち会った人物が語る真相とは

のちに「マザー」のなかで歌われた両親との別れの物語は、
幼いジョン・レノンの心に計り知れないほどのトラウマを残した。
その現場を知る新たな証言者の登場を機に「マザー」の意味をあらためて問い直す。

文／山川真理

父アルフへの取材をもとに書かれた別れのエピソード

ビートルズの4人の少年時代のエピソードのなかでも特に心を締めつけられるのが、ジョン・レノンと両親の別れのシーンである。

ジョンは両親と一緒に、いわゆる「普通の」家庭生活を送った経験がほとんどなかった。ジョンが5才の頃、航海に出たきり行方不明だった父アルフレッドが突然姿を現し、ジョンをブラックプールに連れ出す。アルフはジョンと一緒にニュージーランドへ移住する計画を立てていたが、そこへ、すでに新しい恋人と所帯を持っていた母ジュリアがジョンを取り戻しにやって来る。両親は幼い息子の前で激しい口論を始め、父と外国へ行くか、母とリバプールに戻るか、どちらかを選択するようジョンに迫る。ジョンがいったん父を選ぶと、母は涙をためてその場を去り、それを見たジョンは「母さん、行かないで!」と叫びながら母の後を追った…というのが、一般によく知られている逸話である（最終的にジュリアはジョンを姉のミミ・スミスに引き渡す）。

この話がきちんと活字になったのは、ハンター・デイヴィスによる公認伝記（68年）が最初であろう。デイヴィスは伝記を書くにあたりメンバーの親たちに会って話を聞いており、ジョンに関しては育ての親のミミおばさんだけでなく、ジョンが有名になったあと名乗り出ていた父アルフにも取材していた。親子の別れのエピソードは、そのアルフの証言をもとに書かれたものである。

「マザー」に歌われてドラマチックなシーンに

ただし、デイヴィスの書いたものをあらためて原文で紐解いてみると、当該場面の語り口は意外に淡々としている。そこにドラマチックな要素が加わったのは、ジョン自身がアルバム『ジョンの魂』（70年）のなかで発表した「マザー（母）」に負うところが大きい。幼い日の心の傷を包み隠さずさらけ出し、両親への思いを吐露した「マザー」の絶唱は、これ以上ないほどシンプルかつ直截で、聴く者の心をとらえて離さない。「マザー」はある意味、あの決定的な別れの出来事に対するジョンの側からの証言だと解釈してもいいのかもしれない。

だがその後、当事者たちの記憶や証言を客観的に裏づけようとする試みは長いこと行なわれてこなかった。たとえば、ジョンの伝記としてもっとも信頼性が高いとされるレイ・コールマンの『ジョン・レノン』（84年）においても、このシーンは基本的にデイヴィスの記述を脚色しているにすぎない。

現場にいた第三者による証言が初めて公に

実は、デイヴィスの文章には出てくるのにコールマンには割愛されてしまった登場人物がいる。ブラックプール滞在中、アルフはジョンと一緒に、ある船員仲間の家に身を寄せていた。デイヴィスは「フレッドが厄介になっていたブラックプールの友人」としか書いていないのだが、21世紀に入ってその人物を探し出して取材し、一連の話の裏を取ろうとしたのがマーク・ルイソンである。

ルイソンの新著『ザ・ビートルズ史 誕生』には、ビリー・ホールという名前のこの友人が明かした新事実が含まれている。そもそも、親子の別れ（ルイソンは1946年6月22日と推定）の舞台となったのはホールの家であり、彼は当事者以外で現場にいた唯一の第三者なのである。新著発売後のインタビューのなかでルイソンは、「事実を公平かつ正直に回想できる人物である彼を見つけることができて安堵した」と述べている。

ルイソンによるとホールはアルフより約10歳下の1923年生まれなので、取材が行なわれた2009年の時点では85歳か86歳だっ

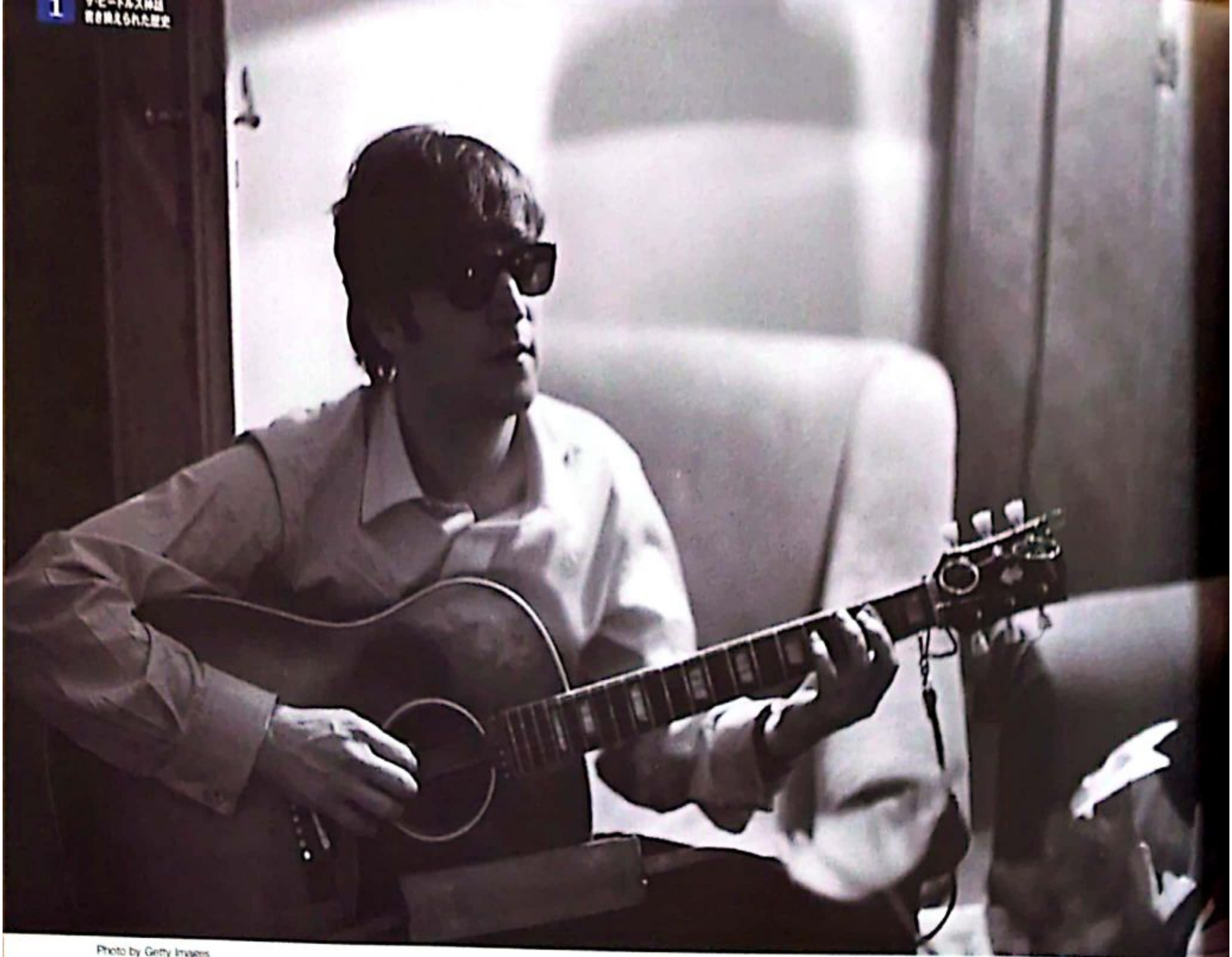


Photo by Getty Images

両親との別離による心の傷は、ジョンの曲作りや創作に大きな影響を与えた。写真は1964年1月、パリのホテルでくつろぐジョン。

Photo by Getty Images

1949年夏、ジョンが8歳の頃、母方のおばの家の庭で母ジュリアと。母と息子が一緒に写っている写真として知られるのはこの1枚だけである。

たことになる。その彼が健在で、ルイソンの申し出を快く受け入れて話をしてくれたことは、ビートルズ研究にとって大きな幸運だったと言うことができる。

大人が語った客観的な状況とジョンの心の傷との乖離

『ザ・ビートルズ史 誕生』のなかでホールが回想しているこの場面、特にジョンがジュリアの後を追ったとされるクライマックスは、今まで伝えられていた劇的な印象とはかなり趣が異なっている。

もちろん、だからと言ってジョンの心の傷が軽くなるわけでは決してない。大人の目から見た客観的な状況がどうであれ、幼いジョンが「マザー」で歌われたようなトラウマを背負ったことは確かな事実として残り続けるのだ。両者の乖離が大きければ大きいほど、ジョンの気持ちを当時ほんとうに理解できた大人がいなかった可能性が高くなるとも言える。

『ザ・ビートルズ史 誕生』においてルイソンは、ジョンと母ジュリアの永遠の別れとなった1958年の交通事故についても、新聞記事を調べ上げて明らかになった新事実を提示している。読んでからあらためて『ジョンの魂』を聴くと、ジョンの心の叫びがより痛切に迫ってくることだろう。

ビートルズというグループ名はいつ、誰が、どのように付けたのだろうか

ビートルズの原点ジェイペイジ・スリーとは

ビートルズという名前は、言葉遊びから生まれた神秘的な名前なのか。
あるいは、嫌悪され爆笑される馬鹿げた名前なのか。
そして、クオリー・メンからビートルズまでのネーミングの共通点とは。

文／広田寛治

ビートルズを発見し、世界へと飛躍させたブライアン・エプスタインは、1964年に発表した自伝「ビートルズ神話」のなかで、「ビートルズという名前には、なにか人を引きつける神秘的なものがある」と書いている。一方、ビートルズを音楽面で導いたジョージ・マーティンは、81年に「その名前を告げたとき爆笑されるほど馬鹿げた名前」と語っている。

では、その「神秘的」で「馬鹿げた」名前は、いつ誰がどのように思いついて採用されたのだろう。

クオリー・メンはいつ誰が名付けたのか

ビートルズと名乗りはじめるまでのバンド名の変遷をみておこう。

まずジョン・レノンが最初に結成したのがクオリー・メン。通っていたクオリーバンクという学校名から拝借したものだ。ジョンは80年に「学校には『この石から真実を見つけよう』という教えがラテン語で書かれていた。『石』、つまりロックというのが象徴的だろ」と発言している。クオリー・メンには、石を意味するRockとめざすサウンドのRockの二重の意味が込められていたのだ。

明らかになったジェイペイジ・スリー時代

その後、リバプール・インスティテュートに通っていたポール・マッカートニーとジョージ・ハリスンが加入。ジョンもアートカレッジに進学。クオリー・メンは実態とかけ離れた名称になっていた。そこで、必要に応じてレインボウズ、ジョニー&ザ・ムーンドッグスなどと名乗っていたが、60年8月から正式にビートルズというバンド名を採用した。これがこれまでの通説だった。

だが、マーク・ルイソンの『ザ・ビートルズ史』では、58年7月頃から59年8月までの1年間、ジェイペイジ・スリー（Jaypage Three）と名乗っていたことが明らかにされた。この時期のメンバーはジョン、ポール、ジョージの3人だけで、「Jaypage のpaはポール、geはジョージ」、Jayはジョンの名前と鳥の名前のJaybird（かけす）を掛けたものだった。この名称にも二重の意味をもたせていたのだ。グループとしては冬の時代だったが、この時点でビートルズの原点が生まれたのだ。

ビートルズという名称をめぐる諸説

68年に発表された公認伝、ハンター・デイヴィスの『ビートルズ』では、ビートルズという名称の由来として「大好きだったバディ・ホリーとクリケッツをヒントに、Beetle（かぶと虫）の綴りをBeaに変えたビートルズになった」と記している。そして、「ある日ジョンがその名前を持ってきたとしか、ポールもジョージも覚えていない」「その後シルヴァー・ビートルズと名乗り、60年8月のハンブルク遠征から正式にビートルズとして活動を始めた」と。

これが神話として語り継がれてきた定説だったが、92年になって、ルイソンが『ザ・ビートルズ全記録』のなかで、「60年に入ると、ビートルズ、シルヴァー・ビーツ、シルヴァー・ビートルズと変え、8月中旬にビートルズになった」と、この時期にさまざまなグループ名が使われていたと指摘。さらに2000年の『アンソロジー』映像版などでは、ポールとジョージが、「名前を考えたのはジョンとスチュで、映画『乱暴者（あばれもの）』がヒントになった」と発言。ビートルズというグループ名を巡る混乱が引き起こされた。

いつ誰のアイデアでビートルズに決まったのか

ルイソンは『ザ・ビートルズ史』のなかで、それらを再検証し、以下のように結論づけている。

グループ名をビートルズにするというアイデアが浮かんだのは、

CamScannerでスキャン

1962年秋、EMIからザ・ビートルズがレコード・デビューを果たした頃、フォースリン・ロードにあるポールの家の前で撮影。

スチュ加入直後の60年初頭のこと。ガンビア・テラスで共同生活を送っていたジョンとスチュが、クリケッツ（こおろぎ）からビートルズ（Beetles／広く甲虫類をさしゴキブリの意味もある）という新しい名前を思いつき、言葉遊びが好きなジョンが、Bee の綴りを Beat の Bea に変えた。ただし、スチュは最後の綴りも変えたビータルズ（Beatales）が気に入っていたが、ポールとジョージがよりインパクトのあるジョンのアイデアを支持し、ビートルズ（Beatles）に決まった。その後、バンド名がひどすぎると指摘されて、シルヴァー・ビートルズなどと名乗ることもあったが、5月にバックバンドとして初の巡業に出るときにはビートルズと名乗り、それ以降、後戻りすることはなかった。

ゴキブリのような昆虫を連想させることもあるビートルズという名前は、その発音からは嫌悪されるが、その綴りを見れば気になってしまう、そんな名前だった。服装、髪形、態度、すべてが不快の塊のような存在だったビートルズにはふさわしい名称だったのだ。

ビートルズという名前を神秘的ととらえることのできる感性と柔軟性があったからこそ、エプスタインはビ

Photo by Getty Images

マック・シャウ!と叫びはじめたのは誰か

ビートルズのパフォーマンスの原点

ハンブルクの客がビートルズに向けて飛ばした「マック・シャウ!」のかけ声。
この言葉のきっかけにも諸説があった。
その起源と、アラン・ウィリアムズの野望を探る。

文／淡路和子

ハンブルク時代を象徴するドイツ語のかけ声

日本にはマック・シャウにちなんで命名されたザ・マックショウ（THE MACKSHOW）というロックンロールバンドがいるくらいで、ビートルズの歴史をある程度追っていれば、ハンブルク時代を象徴するこの言葉は必ずや心に残るだろう。

1960年、ビートルズがハンブルクのインドラ・クラブに出演していた際、客がステージに向かって叫んだ言葉がドイツ語の「マック・シャウ（Mach schau）」だ。英語にすると「メイク・ア・ショー（Make a show）」で、ちゃんとショーを見せろという意味である。つまり、ビートルズはまともなショーを見せていなかった。クラブの階上の住人から音がうるさいと苦情があったため、音量を下げるように指示されたが、メンバーはあからさまに反発した。客がいるときはわざと棒立ちで、客がいないときは活発に演奏したという。

明らかに子どもっぽい態度に、オーナーのブルーノ・コシュミダーはたまりかねて、ハンブルクにビートルズを連れてきたあと帰国していたアラン・ウィリアムズに苦情の手紙を書き送った。インドラで雇われていた支配人のリンビンゼルは演奏中のビートルズに対して「マック・シャウ!」と怒鳴った。主にジョンが自分以外のメンバーからの頼るような視線も感じて、派手な（ときに不謹慎な）アクションを見せると、客たちはおもしろがって、「マック・シャウ!」と囃すようになった。これがマーク・ルイソン著『ザ・ビートルズ史』に書かれた結論だ。同書では、60年8月15日～9月30日について書かれた第16章のタイトルが「マック・シャウ!」となっている。

検証の結果、当初のエピソードに戻る

ルイソンのこれまでの著書では、ウィリアムズが「メイク・ア・ショー」と叫んだことがマック・シャウのきっかけとされていた。これはウィリアムズの証言どおりである。出演するクラブが狭いインドラからカイザーケラーに移り、メンバーが広いステージにとまどいながら棒立ちで演奏していたところ、ハンブルクを再訪したウィリアムズが檄を飛ばしたという展開だった。

その前に、ハンター・デイヴィスは伝記『ビートルズ』で、マック・シャウについてどのように書いていただろう。やはりインドラに出演していた頃、客の反応が冷ややかだったので、マネージャーがマック・シャウをしたらいいと提案したという流れだった。日本語で読むかぎりはずいぶん穏やかなやりとりだが、これはジョンの回想として書かれている。

デイヴィスの記述が正しかったことになる。カイザーケラーの経営者でもあったコシュミダーがウィリアムズに送った手紙の詳細まではわからないが、日付や内容が検証されていれば、時期は特定できるだろう。

ビートルズ派手にやれ！アラン・ウィリアムズの野望

アラン・ウィリアムズは75年に回想録『THE MAN WHO GAVE THE BEATLES AWAY』を著す（ウィリアム・マーシャルと共著）。原題の意味は「ビートルズを手放した男」となるだろうが、76年に出た日本版の書名は『ビートルズ派手にやれ!』といい、これぞマック・シャウをうまく表現したタイトルとして忘れ難い（87年に『ビートルズはこうして誕生した』と改題）。なお、2009年に『大人のロック!』でビートルズのハンブルク時代を扱った特集のタイトルも「ビートルズ、派手にやれ!」だった。

愛情だけをもってマネージャーに就任したブライアン・エプスタインとは正反対で、ウィリアムズ

CamScannerでスキャン

Photo by Getty Images

1960年8月、ハンブルクに向けてオランダを横断中、アーネムにある戦争記念碑の前で。左からアランとベリル・ウィリアムズ夫妻、ウッドバイン卿、スチュ、ポール、ジョージ、ピート。ルイソンの調べではベリルの弟バリー・チャンが撮ったもので、ジョンと通訳者が写っていない理由は不明だ。

は金のためだけにビートルズのマネージャー役を担った男という見方が一般的だろう。61年にはビートルズと決別するウィリアムズだが、クオリー・メンの頃からメンバーを知る証言者としては稀少な存在である。70年代以降、ビートルズのファンを集めたイベントにもたびたび出演して回想を語るようになった。

93年にリバプールでウィリアムズの話を聞いたとき、聴衆から質問を受ける際に「自分で知っていること、経験したことしか話せない」と前置きしていたのを思い出す。悪名高いウィリアムズだが、この姿勢には好感を持った。きっとビートルズの件なら何でもかんでも質問されて困ることも多かったのだろう。

そのようなことを考えて、マック・シャウの証言も疑わなかったが、実際ウィリアムズが「メイク・ア・ショー」と叫ぶ場面はあったのかもしれない。どんな人にもよくあるように、ウィリアムズの記憶が書き換えられたのかもしれないが、それはもう誰にも判断できない。

マック・シャウがビートルズにもたらしたもの

これはルイソンが以前書いていたことだが、69年の屋上ライブを発案したと言っている人は複数いて、それだけその提案が多くの人に受け入れられていたということだろうと分析している。同じように、マック・シャウもそれほど多くの人に浸透していたという事実の証明なのではないだろうか。

肝心なのは、マック・シャウによってビートルズがプロの演奏者として客を喜ばせることを覚え、これがバンドのパフォーマンスの原点となったことだろう。

そもそもハンブルク遠征はウィリアムズの仲介なしにはありえなかった仕事で、ルイソンも新著のなかで、60年のビートルズの経験はウィリアムズのおかげだったと書いている。

ウィリアムズもまたハンブルクの仕事を活かし、リバプールにもトップ・テン・クラブを作ろうと思い立った。ボブ・ウーラーにも協力を得て、同年12月にリバプールのトップ・テンは開店するのだが、わずか6日後に火災で全焼してしまう。ウィリアムズ自身も体調をくずして入院し、リバプールに帰ってきたビートルズの世話をウーラーに頼む。そのウーラーが交渉したリザランドのパーティに出演し、「ハンブルクから直撃!」と紹介されたビートルズはまさにマック・シャウして、地元での飛躍を遂げるのだった。

CamScannerでスキャン

ポールはベースを押し付けられたのか

スチュとの確執とマルチプレイヤーへの道

ポールはスチュアート・サトクリフをバンドから追いやってビートルズのベーシストの座を射止めたのか。
それとも、スチュ脱退後、ベースをむりやり押し付けられたのか。
ポールがベースを担当するに至った経緯を検証する。

文／吉野由樹

「押し付けられた」発言はいわれのない通説への反論

ポール・マッカートニーはこれまでに何度か、自分がビートルズのベーシストになったのは、スチュアート・サトクリフの脱退後、ベースを押し付けられたからだと語ってきた。このような発言をしたきっかけは、不確かな情報にもとづいて書かれたある伝記のなかで、ポールは自分がビートルズのベーシストの座に就きたかったがために画策して、もともとベースを弾いていたスチュアート・サトクリフをバンドからいびり出したと書かれたからだった。

「押し付けられた」と語ったのは、1990年7月に行なわれたインタビューや、97年に出版された『ポール・マッカートニー／メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』などのなかで、通説に対する反論という形での発言だった。

ポールはその伝記の内容によほど悔しい思いをさせられたようで、先のインタビューでは、本の出版直後、ジョージ・ハリスンにわざわざ電話をして当時の状況を確認したと語っている。そのときジョージも「きみは体よく押し付けられたようなものだった」と同意しているので、「押し付けられた」発言はますます意味が強まることになった。

「スチュ追い出し」説を生んだポールの不満とジェラシー

そもそもポールがスチュを「追い出した」という説は、どこから生まれたのだろう。

実際のところ、スチュはベースがうまく弾けなかったと伝えられ、音楽的に人一倍強い向上心を持つポールには我慢がならなかったようだ。この点に関しては、マーク・ルイソンも『ザ・ビートルズ史 誕生』のなかで記している。同時にルイソンの記述からは、ジョン・レノンが同じ大学に通うスチュと非常に仲がよかったために、ジョンを独占したかったポールが嫉妬に駆られていたようすをも、読み取ることができる。小柄で繊細なスチュは、演奏やプライベートなことでポールを含めメンバーたちにやり込められても黙って耐えるばかりだったという。

ベースは「太った奴の楽器」で人気がなかった

一方、ポールが押し付けられたと感じたのは、ベースに「太った冴えない奴がステージ後方で黙々と弾く楽器」だという印象を持っていたからだ。当時はベースという楽器に光が当たることはほとんどなかったことがわかる。ジョージも電話の会話のなかで、誰もやりたがらない楽器だったことを付け加えている。逆説的に考えれば、ポール自身が60年代初頭からこれまでのキャリアのなかで、この楽器を魅力ある花形ポジションに押し上げたということだ。

しかし当時のポールの望みは、フロントに立ってかっこよくギターを弾き、目立つことだった。この点に関して、ルイソンは94年にポールに直接取材している。

それでは、ポールはほんとうにベースを押し付けられたのだろうか。ここでは、ルイソンの研究成果に基づいて、ポールがビートルズのベーシストとなるまでの道のりを、順を追って簡単にたどってみたい。

たどった道のりがマルチプレイヤーを生んだ

57年10月、ポールはギターが飛び抜けてうまいメンバーとしてクオリー・メンに加入したものの、初のライブでギターソロを失敗し、ショックを受けてリードギターのポジションを辞退。やがてクオリー・メンはギタリストにジョージを迎える。

60年初頭、ベースとドラムの欠けたバンドにスチュが加入。ようやく見つかったドラマーが軍隊に取られたうえに、ポールのギターが壊れ、しばらくのあいだポールが家にドラムが

Photo by Getty Images

1962年4月10日、ビートルズのベーシストだったスチュアート・サトクリフが他界。悲しみのなか、4月13日から5月31日まで、ビートルズはハンブルクのスター・クラブで演奏した。左端は共演者のジーン・ヴィンセント。

ありそれなりの腕を持っていたことが災いして、ステージ後方に引っ込むことになってしまった。

同年8月、ドラムにピート・ベストを加え、活動の場はハンブルクへ。ポールは借金までして新しいギターを買う気持ちはなく、壊れたギターを抱えていたが、それもとうとう使いものにならなくなってしまう。クラブにあったピアノに向かい、意に反して観客に背を向けて演奏するはめに。しかし、ピアノの腕は確実に上がった。

ここまでの過程で、ポールはギター、ドラム、ピアノを経験した。もちろん才能に恵まれているからではあるが、ポールのすばらしいところは、その都度、それぞれの楽器の腕を人並み以上に磨いてきたことだ。今あるマルチプレイヤーのポール・マッカートニーの原点をここに認めることができる。

運命に導かれて いよいよベーシストに

ポールはスチュが不在のときには、フロントに戻りたい一心で、ベースを引き受けていたが、派手さに欠けるポジションには不満を残す。ただしベースの演奏は目を見張るほど上達し、ちょうどその頃、スチュが絵の勉強に専念するためにバンドを脱退（いびり出されたわけではなかった）。

ジョン、ポール、ジョージの3人のうち、ジョンとジョージはベースを弾くことを拒否。おそらくポールも、加入当初、ギターソロでとちったことがひっかかっていて、二人のどちらかを引きずり下ろしてでもギタリストに返り咲こうとは思わなかったのだろう。必然的にポールがベーシストに収まった。ポールとしては、どうしてもギターのポジションがあきらめきれないところがあり、押し付けられたような気持ちが残っているのかもしれない。

しかし紆余曲折あるなかで、ギターが壊れたことも、それほどギタリストに憧れながらなぜか新しいギターを買わずに踏みとどまっていたことも、ベースへとつながる運命に導かれるままにしていたためだという気がしてならない。

ルイソンは61年6月にベルト・ケンプフェルトのもとで行なわれた「マイ・ボニー」のレコーディングのことも詳細に調べ、ベースに交代したばかりのポールが名演奏を聴かせていると書いている。それは、ポールがこの時点ですでにベースを楽しみ誇りを持って弾くようになっていたからではないかと思う。ベースを押し付けられたと語気を強めたのは、ひとえに通説に対する強い反発心のためだったのではないだろうか。

CamScannerでスキャン

ビートルズ神話を検証する6

マッシュルームカットはバンドの起死回生策のひとつだった!?

ビートルズ解散の危機とジョンとポールのパリ旅行

**ビートルズはロッカーの象徴である
自慢のセンターロールリーゼントをやめてマッシュルームカットにした。
ビートルズのトレードマークとなる髪形が誕生した裏にはどのような逸話があったのだろうか。**

文／吉野由樹

ドイツのイグジスの影響でまずスチュアートが髪を切る

ビートルズがマッシュルームカットにしたのは、デビュー前年の1961年のことだ。遠征先のハンブルクで親しくなったイグジスと呼ばれるアーティスティックな3人の若者たちからの影響だった。スチュアート・サトクリフがそのなかの一人、アストリット・キルヒヘルと婚約して、彼女たちと同じ髪形にしたのが始まりだ。

では、ジョン、ポール、ジョージはどうだったのだろうか。

ジョンとポールはユルゲンに頼んでパリで切ってもらった

ドイツの友人たちからの影響だということで、3人ともハンブルクで髪を切ったかのような印象を受けるが、実際には違っている。

ジョンとポールが髪形を変えたときのことについては、マーク・ルイソンの『ザ・ビートルズ史 誕生』に詳しく記されている。二人が髪を切ったのは、旅先のパリでのことだった。61年10月、ジョンは21歳（当時のイギリスでは成人年齢）の誕生祝いに母方のおばから100ポンドを贈られ、ポールを誘ってパリへ渡った。イグジスの一人で、もっともフランスのライフスタイルに傾倒していたユルゲン・フォルマーがこの頃パリに移り住んでいたからだ。イグジスのなかでは彼こそが最初に自分で髪を切ってパリの学生風のマッシュルームカットにした人物であり、ジョンもポールも彼のフランス仕込みのファッションに非常に関心を持っていたのだ。

ルイソンは新著の執筆にあたり、ユルゲン本人に取材をし、二人が髪を切ったのは、ジョンの誕生日の9日から3～4日後の10月12日か13日の午後、ユルゲンが宿泊していたセーヌ川左岸のオテル・ドゥ・ボーヌでのことだったと記している。『ザ・ビートルズ全記録』（92年出版）には、二人はユルゲンに強く勧められて髪を切ったと書かれているが、新著ではそれを覆し、望んだのはジョンとポールのほうだったと改めている。

短髪が尊ばれる時代のなかのマッシュルームカット

ジョンとポールが自慢の髪を下ろして大胆なイメージチェンジに挑んだのは、リバプールではほかに誰もしていない髪形にしたかったからだとルイソンは記す。かっこよくて気に入っていたうえに、ビートルズはこれでほかのバンドに大きく水をあけることに成功するのだ。

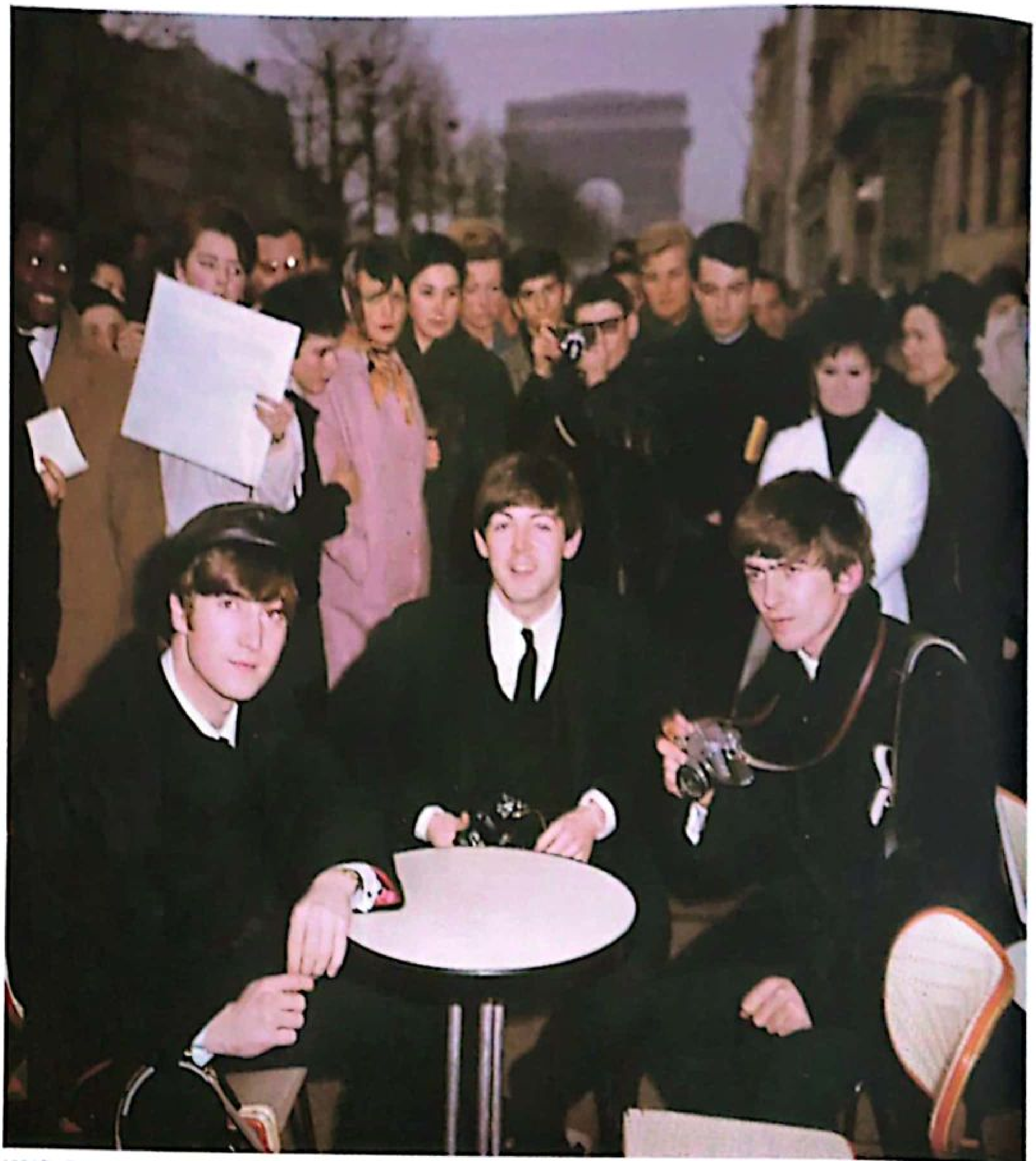
イギリスの人たちはまだ、お国のために戦った兵士たちに敬意を表して、短髪は尊ばれるべきものと考えていた時代。とかしおろした「長い髪」は、どれだけ奇抜に映ったことだろう。二人はそれをちゃんと計算に入れていたのだ。

イメージチェンジはバンドを解散から救った？

パリへ出かける頃、ジョンがバンドの進退について真剣に悩んでいたことも、このたび明らかにされた。ビートルズはリバプールのトップバンドとして定期的なライブの仕事を持ち、ギャラも自分たちの言い値で払ってもらえるようになっていたのだが、そのことがかえってジョンとポールを苦しめていた。小さな町で頂点に立っても、その先の自分たちの成長も進展も期待できない状況に嫌気がさし、いっそのことバンドを解散させてしまおうかとまで考えていたという。

二人はまわりの反対を押し切ってビートルズのライブの仕事をキャンセルし、2週間の旅に出て、ファッションも街並みも何もかもがイギリスより洗練されて見えるフランスで、大いに刺激を受けた。特にリーダーのジョンにとって髪を切ったのは、志を新たにバンドを仕切り直して起死回生を図ろうという、成人としての強い決意の表れだったのかもしれない。

CamScannerでスキャン



1964年1月、フランス公演で訪れたパリのシャンゼリゼ通りのカフェで撮影に応じるジョン、ポール、ジョージ。ジョンとポールのマッシュルームカットはこの旅で誕生した。

Photo by Getty Images

二人より先に髪を切ったのは物怖じしない性格のジョージ

他方、ユルゲンがまだハンブルクにいた61年春に、トップ・テン・クラブのステージに立つビートルズを写真に収めたことがあった。彼は、このときジョージが髪をワセリンで固めずに、スチュを真似て前と横の髪をとかし下ろしてやって来たことを覚えている。

ルイソンは、二人に続いてジョージが髪を切ったと書いているが、アストリットは『ビートルズが愛した女―アストリットKの存在』（小松成美、95年出版）のなかで、ジョージが髪を切ったのはその夏、帰国直後のことで、ジョンとポールよりも先だったと証言している。スチュとともにイギリスを訪れていたアストリットのもとにジョージが訪ねてきて、彼女が髪を切ってやったということだ。

おしゃれに敏感で、ビートルズのなかでいち早く革ジャンを着たのはジョージだったというが、髪を切ったのも3人のなかで最初だったというのは、物怖じしない末っ子の彼らしい。長男でちょっと保守的なところのあるジョンとポールは、ジョージを見て勇気づけられ、髪を切ることに踏み切ったのではないだろうか。そう考えると、見事な連携プレーによってバンドは救われたことになる。

CamScannerでスキャン

レイモンド・ジョーンズは存在したのか

誠実だったブライアン・エプスタイン

「マイ・ボニー」のレコードを探しにNEMS（ネムズ）のレコード店を訪れ、
エプスタインがビートルズの存在を知るきっかけになったレイモンド・ジョーンズ。
架空の人物ではないかとも言われていたが、その存在はいかに。

文／淡路和子

エプスタインの回想録で1行目を飾るエピソード

結論から言うと、レイモンド・ジョーンズは実在し、仕事を引退してからスペインに住んでいる。

ブライアン・エプスタインの回想録『ビートルズ神話』は1964年に英米で出版された（日本版は72年）。そのプロローグに、61年10月28日に18歳のジョーンズがエプスタインのレコード店にやってきた話が印象的に書かれている。冒頭を飾るにふさわしいエピソードだと見なされたのだろう。回想録はエプスタインが同書のためにに語った内容をデレク・テイラーが書き起こしたものだが、マーク・ルイソンが本になる前の原稿で確認し、ジョーンズからの注文を店員が書き記したと語っているのが明らかになっている。

ジョーンズが求めていたビートルズの「マイ・ボニー」はNEMSの店頭になく、エプスタインはグループ名にもピンと来なかったのだが、ダンスパーティを告知するポスターで妙な綴りのビートルズという名前を見たのを思い出した、と回想録に書かれている。ジョーンズの来店以降も、ビートルズのレコードを買いにくる若者が訪れた。そのビートルズがキャバーン・クラブに出演していると知り、「マイ・ボニー」の情報を得るため、演奏を観にくのだ。

ビル・ハリーの反論 演出のための作り話？

ジョーンズが現れる以前にエプスタインがビートルズを知らなかったのは奇妙だという話は、ハンター・デイヴィスが『ビートルズ』（68年）ですでに書いている。地元の音楽情報を伝えるタブロイド紙『マージー・ビート』（61年7月創刊）でビートルズの名前を見ていないはずはないというのが根拠だ。実際、トニー・シェリダンのバックをつとめたシングル「マイ・ボニー」がドイツで発売されたことも大きく報じられていた。それでも、デイヴィスはエプスタインが同紙を仕事としてしか見ていなかったと結論づけ、ジョーンズの一件は事実として書いていた。

その後、『マージー・ビート』編集長だったビル・ハリーがエプスタインの回想に異議を唱えた。エプスタインはハリーから同紙への出資を依頼され、それは断っていたものの、NEMSでは創刊号から販売し、よく売れたので追加注文もしていた。その店舗からキャバーンまでは徒歩3分ほどだ。エプスタインはジャズクラブ時代のキャバーンには行ったことがあったが、ロックンロールに転向してから行くのは初めてで、同クラブの会員証を持たないエプスタインが入れるように手配したのもハリーだった。ハリーとしては、自分がないがしろにされた気分になったのだろうか。ジョーンズの存在までも、エプスタインが演出するための作り話だと言うのだった。

レイ・コールマンは伝記『ビートルズをつくった男 ブライアン・エプスタイン』（89年出版、日本版は92年）に、ジョーンズの件もハリーの主張も書いている。

アリステア・テイラーによる定説の覆し

追い打ちをかけるように、エプスタインの個人秘書だったアリステア・テイラーが90年代後半から、「レイモンド・ジョーンズは自分が作り上げた架空の人物だ」と言いはじめた。93年にリバプールで広田寛治がアリステアにインタビューした時点で、客の少年の注文で「マイ・ボニー」を知ったと言っていたにもかかわらず覆してきたので、以前はエプスタインのために創作であることを秘めてきたのかと思われた。

コールマンのエプスタイン伝にも、「マイ・ボニー」をカタログから探し出すのにアリステアが手伝ったことが書かれている。エプスタインがキャバーンでビートルズを観る際にアリステアを伴ってい

CamScannerでスキャン

Photo by Getty Images

リバプールのホワイトチャペル通りにあったNEMSにて（1963年2月19日撮影）。

Photo by Getty Images

NEMSの店先。多数のレコードが飾られている（1964年撮影）。

たのも、関係者全員の証言から事実だろう。しかし、ジョーンズの存在を否定する根拠にはならない。

アリステアが秘書兼販売担当としてNEMSで働きはじめたのは61年の10月より前なのだが、「マイ・ボニー」の注文に応対したのはエプスタイン本人であり、アリステアはそもそもジョーンズに会っていないのだった。

謙虚な人 レイモンド・ジョーンズ現る

ジョーンズが存在するならば、「それは私です」と名乗り出る人が複数（偽物を含めて）現れても不思議ではなく、誰も姿を見ていないことが架空の人物説に拍車をかけていたと思われる。

ジョーンズの存在が少なくともイギリスで認識されたのは2000年代前半からだ。その前に、キャバーンのDJだったボブ・ウーラーがリバプールのビートルズ・コンベンションにジョーンズを招いたことがあるが、人前に出るのは性に合わないと悟ったという。しかし、アリステアの主張を止めなければならないとの思いから、発言することを決意した。BBCラジオ・マージーサイドのMCで著述家でもあるスペンサー・リーがジョーンズを番組に招き、英『モジョ』誌にも記事を書いた（04年に同誌別冊『THE BEATLES : 10 YEARS THAT SHOOK THE WORLD』に掲載）。10年に、ジョーンズはウェブサイト「ビートルズ・バイブル」の質問に答えた。それによると、エプスタインは63年からビートルズとの出会いについて新聞に語っており、その記事で自分が「みすぼらしい革ジャン姿の若者」となっているのを読み、ジョーンズは苦情の手紙を書いた。それに対し、NEMSから「直接お詫びしたい」と返事があり、実際にエプスタインに会ったと明かしている。

どんなに無名なレコードでも注文があれば探す。非礼は詫びる。そんなエプスタインの誠実な姿勢が、ビートルズと彼を結びつけたのだ。

デビュー直前になぜドラマーが交代したのか

4人目のビートルズを求め続けていたジョンとポールとジョージ

レコードデビューを目前にしてドラマーが交代したことは、
ビートルズの歴史のなかでも謎の多い事件のひとつとされる。
これがなぜ、いつ、どのようにして起きたのか、新事実を交えて再検証する。

文／山川真理

ビートにとっては突然だった解雇通告

1962年8月、ビートルズのドラマーはピート・ベストからリンゴ・スターに交代した。

リンゴ自身の回想によると、ブライアン・エプスタインから電話で要請を受けたのは、ロリー・ストーム&ハリケーンズの一員として演奏するためバトリン休暇村に滞在中だったある火曜日（62年8月14日、ただし『ザ・ビートルズ・アンソロジー』では水曜日と言及）のこと。今すぐ来てほしいと言われたが、ハリケーンズが代わりのドラマーを見つける時間も必要だろうとの配慮から「土曜日には」と返答し、8月18日の土曜日がリンゴを正式に迎えたビートルズの初ステージとなる。

ハンター・デイヴィス著の公認伝記などによると、ピートがエプスタインの事務所に呼ばれてクビを宣告されたのは8月16日。ピートにとってはまさに青天の霹靂、寝耳に水の話だったという。

早くからドラマー交代を目論んでいた3人

こうした経緯だけを見るとずいぶんと慌ただしく、急なメンバー交代だったような印象を受ける。

ところが、マーク・ルイソンの新著『ザ・ビートルズ史 誕生』を読むと、この交代劇が決して突然の出来事ではなかったことがわかる。ジョン、ポール、ジョージの3人は、もっと早い段階からドラマー交代を常に念頭に置いていたのだ。ルイソンはピートの解雇の理由を「本人の技術不足」「3人との性格の不一致」の2点にほぼ集約したうえで、いくつか重要な点を指摘している。

まず、そもそもピートはドラムの腕を見込まれてビートルズに加入したわけではなかった。ドラマーがいないとハンブルクに行けなかっただけの話なのだ。そのハンブルク（60年8月）で、ピートの腕前は完全に初心者レベルだったとされる。そして、ハンブルクでもリバプールでも、ステージ以外の場でピートが3人とともに行動することはほとんどなかった。逆にリンゴとは60年秋に親しくなって以降、同じライブ会場で顔を合わせれば一緒にパブへ繰り出し、ピートが病気のときは代わりにドラムを叩いてもらうなど、少しずつ交流を深めていたのだ。3人のうちもっとも熱心にリンゴを勧誘したのはジョージだったという。

62年1月のデッカ・オーディションの結果も、ピートにはしばらくのあいだ知らされなかった。少なくともこの時点で、3人はドラマー交代をかなり明確に意識していたことになる。またルイソンの調査により、ドラマー交代を視野に入れたエプスタインとの契約の見直し作業が62年6月から始まっていたことも明らかになった。

ピートにダメ出ししたのはマーティンだけではない

交代の最大の理由であった技術面については、62年6月に初めてEMIスタジオでセッションした際、ジョージ・マーティンから指摘された話はよく知られている。しかしルイソンによると、マーティンよりも早くピートのドラミングに不安を感じたプロデューサーがいた。トニー・シェリダンとの一連のレコーディングを担当したベルト・ケンプフェルトである。「マイ・ボニー」などを録音した61年6月のセッションで、ケンプフェルトはピートのテンポのとり方に不満を抱き、バスドラムを叩かせなかったというのだ。

ビートルズのドラマー交代をめぐっては、時としてマーティンのせいにされる場合もあるようだが、ピートの腕が未熟なことは動かしようのない事実だったのだ。

リンゴはハリケーンズに限界を感じていた

リンゴのビートルズ加入については「リバプールのトップグルー

1963年2月17日、2度目の出演となった人気テレビ番組「サンク・ユア・ラッキー・スターズ」のリハーサルに臨むビートルズ。リンゴのバスドラムには、ビートルズ加入後しばらくはハリケーンズ時代と同じ「リンゴ・スター」のロゴが入っていたが、このときは特徴的な「ビートルズ」のロゴに変わっている。

Photo by Getty Images

ブだったハリケーンズからドラマーを引き抜いた」という図式で広く理解されている。が、ルイソンはこれに対しても2つの点から疑問をなしている。まず、リンゴがビートルズへ移る前からハリケーンズの人気はすでにピークを過ぎて下り坂だったこと。そして、リンゴ自身もハリケーンズの活動に限界を感じており、ビートルズからの誘いがなくても脱退する意向だったことだ。

リンゴを迎え入れるのが最終的に62年8月中旬になってしまったのは、先に述べた契約上の問題（書類上でビートルズをいったん解散させるという驚くべき解決策も示された）を含め、さまざまな要因が交錯した結果である。そのあたりの詳細はぜひ『ザ・ビートルズ史「誕生」』でお読みいただきたい。リンゴが加入することはまるで最初から定められた運命であったかのように感じられるはずだ。

ロリー・ストーム&ハリケーンズに在籍していた頃のリンゴ。リバプール近郊のホール、ジャイブ・ハイブでのステージにて。写真は左からロリー・ストーム、ジョニー・ギター、リンゴ、ルー・ウォルターズ。

Photo by Getty Images

CamScannerでスキャン

ジョンとポールが作曲活動に自信を持ちはじめたのはいつ？

レノン=マッカートニー・コンビの誕生と変遷

レノン=マッカートニーの共作関係と彼らが生み出した曲については
ジョンとポールが語ってきたさまざまな神話が存在する。
ルイソンが新たに解き明かしたレノン=マッカートニー・コンビの実態とは。

文／吉野由樹

二人それぞれが作った「リトル・ガール」の歌

ポール・マッカートニーは母親を亡くした直後の1956年末から57年初頭のあいだに、14歳で初めてギターを使いバディ・ホリーのコード進行を真似て、「アイ・ロスト・マイ・リトル・ガール」という曲を作った。ジョン・レノンも57年末に母のことを思い浮かべながら、バディ・ホリー風のスタイルで「ハロー・リトル・ガール」を書いている。

年が明けて58年1月に二人はソングライティングチームを組み精力的に創作活動を始めるが、二人がまるで互いを引き寄せ合うように同じ主題で作ったこれら2曲は、間違いなく活動のきっかけとなったことだろう。

チームの年代記が編み込まれた『ザ・ビートルズ史 誕生』

ジョンとポールの曲作りの歴史は、作品の音源も残されていないような時代にまでさかのぼると、事実を究明するのが困難なはずだが、マーク・ルイソンは並々ならぬ労力をかけて真正面から挑んだ。

二人それぞれの最初期の作品さえも、本人たちの発言の端々をとらえ、曲を聴かされたという彼らの友人に直接話を聞くなどして、徹底的に調べ上げている。活動を始めた当時のレノン=マッカートニー作品を記録した貴重なノートの存在とその内容も確認している。可能な限りの作品をすくい上げた『ザ・ビートルズ史 誕生』には、レノン=マッカートニーの年代記も編み込まれているのだ。

ちなみに、二人の最初の共作曲は「トゥー・バッド・アバウト・ソロウズ」だったという。ビートルズ時代に貫かれる作曲者を共同名義にする方針は、本人たちがこの頃に決めたものだった。

文学の延長で曲を作ったジョン 音楽的環境に恵まれたポール

お互いの家を行き来して曲作りをするなかで、ジョンとポールがそれぞれに抱いた感情なども明かされている。ポールの目には、立派な本棚に蔵書が並ぶ家で文学に親しみ、タイプライターを使って歌詞を書くインテリのジョンに奥深さを感じたという。ジョンは物語や詩を書くのと同じように、表現手段のひとつとして曲を書いた。

一方ジョンの目には、父親の弾くピアノの音のなかで育ち、自分よりもコードに詳しく、はるかに多くの曲を書くポールの能力に圧倒されたという。61年発表のレコード「マイ・ボニー」には、各メンバーが宣伝用に書いた略歴が用意されたが、そのなかでポールは、ジョンとの共作曲数を「約70曲」としているのに、ジョンは「2～3曲」と書いており、それぞれの積極性の違いが象徴されているのがおもしろい。

山あり谷ありのソングライティング活動

まだレコーダーも持っておらず、楽譜も読めなかった二人は、独自のシステムを編み出して次々と曲を書き溜めていった。会うたびに1曲作ることを目標に、58年1月のうちに約20曲も作り上げたというのだ。

しかし勢いがよかったのは最初だけで、その後は低迷する。さらに、60年1月にジョンがスチュアート・サトクリフをバンドに加えたタイミングで、ポールとの関係は薄らいでしまったようだ。この年8月からのハンブルク遠征中には、3カ月あまりものあいだ寝食をともにしていたにもかかわらず、二人は1曲も書いていない。

二人の絆がふたたび強まったのは、スチュの脱退後で、61年10月に二人だけでパリ旅行へ出かけた頃のことだ。その後、ソングライティングチームとして本格的に復活を遂げたのが、62年6月6日のEMIでのレコーディングに向けて、曲を書く必要に迫られたときだったことも明かされている。

CamScannerでスキャン

1964年頃のジョンとポール。

Photo by Getty Images

ブライアン・エプスタインがチームの創作活動を励ました

ブライアン・エプスタインがバンドにソングライティングチームがいることを最大のセールスポイントだと考えていたことも、ルイソンはつきとめている。エプスタインと出会う前のビートルズは、観客があたたかく受け止めてくれる地元のキャバーン以外では、自作曲を披露する自信が持てないでいたというのだ。

62年1月に行なわれたデッカのオーディションでの演奏曲目についても、定説では、エプスタインが安全圏を狙って、15曲中、オリジナル曲を3曲に抑えるように指示したということになっている。ルイソン（92年『ザ・ビートルズ全記録』）を含め、ハンター・ディヴィス（68年『ビートルズ』）もトニー・バーロウ（05年『ビートルズ売出し中！』）も一致した見解を持っていた。

ところが今回ルイソンは、ぜひオリジナル曲も演奏するようにと強く求めた人物こそがエプスタインだったのではないかと、見解を改めている。レノン＝マッカートニーのその後のソングライターとしての躍進は、エプスタインからの強力な支持のもとに遂げられたことがわかるたいへん重要な事実である。

レコードデビューの決め手は何だったのか

…界の「大人の事情」で決められたデビュー曲

…はジョージ・マーティンというすばらしいプロデューサーと出会い、
…ルズはジョージ・マーティンというすばらしいプロデューサーと出会い、当時としては画期的だった自作曲でのデビューを飾ることができた。
…の幸運の裏にはレコード業界のさまざまな事情が潜んでいた。

文／山川真理

過去にも書き換えられたレコードデビュー神話

ビートルズは1962年10月5日に「ラヴ・ミー・ドゥ」でレコードデビューを果たした。自作自演が一般的でなかった当時にあって、どうして無名の新人グループが自分たちのオリジナル曲でデビューすることができたのだろうか。

ハンター・デイヴィスによる公認伝記（68年）には、セカンドシングルの録音時にジョージ・マーティンが「ハウ・ドゥ・ユー・ドゥ・イット」という売れ筋の曲を持って来たが、ビートルズは強硬に反対して代わりに「プリーズ・プリーズ・ミー」を作ったと書かれている。しかし、マーク・ルイソンの『ビートルズ／レコーディング・セッション』（88年）やアルバム『ザ・ビートルズ・アンソロジー1』（95年）の出現でこの神話は書き換えられ、90年代以降は「ハウ・ドゥ・ユー・ドゥ・イット」が実はデビュー曲の候補だったことが知られるようになった。

ビートルズは「ハウ・ドゥ・ユー・ドゥ・イット」を仕方なく録音したものの、自分たちの目指すサウンドではないことに納得でき…

…れを受け入れ了承した。4人が強く望んだオリジナル曲でのデビューは、マーティンの英断があったからこそ実現した…というのが現在広く語られている通説である。

デビューを後押しした音楽出版社の存在

ところがルイソンの新著『ザ・ビートルズ史 誕生』では、このデビュー神話を根底から揺さぶるような新事実が明かされている。

ルイソンは同書発売後のインタビューのなかで、EMIに残された文書の内容と従来のビートルズ伝の記述に矛盾があることは以前から感じており、『ザ・ビートルズ史 誕生』ではその謎の部分に初めて切り込んだと述べている。

その「謎に切り込んだ」結果の骨子は次の2点に要約される。まず第1点は、マーティンは決してみずから進んでビートルズを担当したわけではなかったということ。ビートルズのレコーディング契約締結のためにブライアン・エプスタインが力を尽くしたのは確かな事実だが、マーティンはそのエプスタインが持ち込んだ音源を最初に聴いた時点ではさほど興味を示さず、…

…命じられたからにすぎなかったのである。

そして第2点は、ビートルズをEMIとのレコーディング契約に至らしめた陰に、ある音楽出版社の存在があったということだ。

自作曲でのデビューはマーティンの英断だったのか

エプスタインをマーティンに紹介したのはEMI傘下の音楽出版社、アードモア&ビーチウッドだった。ルイソンによると、ビートルズがEMIから自作曲でデビューできたのはこの音楽出版社の強い働きかけがあったからだという。

アードモア&ビーチウッドはエプスタインの持っていたテープのなかにメンバーが作った（当然ながらまだ出版されていない）曲が含まれていることに興味を持ち、それらの出版権を得たいがためにEMIにビートルズとの契約の話を持ちかけた。言い変えれば、ビートルズのサウンドに最初に惹かれたのはマーティンではなく同社だったということになる。

出版権の獲得が目的であれば、ほかの作曲家が書いた曲がシングルの…

1963年4月5日、EMIハウスにて、シングル「プリーズ・プリーズ・ミー」のシルバーディスク受賞を記念したパーティの席上で、ディスクを手にするビートルズとジョージ・マーティン。この頃には両者のパートナーシップは揺るぎないものとなっていた。

Photo by Getty Images

ビュー曲は、プロデューサーと音楽出版社の攻防という業界内の駆け引きのなかで決められた。マーティンにしてみれば、せっかく売れると思った曲を音楽出版社の意向でボツにされたという苦々しい思いだけが残ったわけである。

真のパートナーシップはいつ始まったのか

もちろん、そこで腐って終わるマーティンではない。発売された「ラヴ・ミー・ドゥ」が彼の予想以上に売れていたことや、彼自身が（さまざまな機会に述べていたように）ビートルズの4人のパーソナリティを非常に気に入っていたことなどから、マーティンはアードモア＆ビーチウッドの影響下を離れてもう一度ビートルズとじっくり向き合う決心をする。

ルイソンによれば、ビートルズが4回目のハンブルク遠征から戻ったばかりの62年11月に、マーティンはビートルズを呼び寄せてミーティングを開いている。今後の方向性について両者が忌憚のない意見を交わしたこの会合はとても実り多いもので、その10日後に録音された「プリーズ・プリーズ・ミー」はお互いに心から満足のいく仕上がりとなった。ここに、両者のほんとうのパートナーシップが始まりを告げたのである。

新たな神話を生みつつある『レコーディング・セッションズ』を読み解く

初期の情報と音源との矛盾から見えてくる真実

1988年に発売されたマーク・ルイソン著『ザ・ビートルズ レコーディング・セッションズ』は、ビートルズが残した音源を「徹底調査」して執筆されたことから、そこに記載された事実が一人歩きを始め、今では新たな「神話」を生み出しつつある。だがそこにも誤解や記憶違いがある。

文／米村幸雄

かつて恐竜は爬虫類と考えられていたが、今や鳥類の先祖とするのが常識である。唐突に何を、と思われるだろうが、50歳以上の世代が実際に体験した「歴史の改訂」である。新たな事実が見つかれば定説は覆る。加えて人の記憶は都合の良いほうに書き換えられてしまうという問題もある。

「イエロー・サブマリン」の本当の作曲者は？

本来なら第一級の情報であるジョンやポールの証言ですら矛盾することがある。顕著な例が「イエロー・サブマリン」の作曲者についてである。後年には二人ともポールの曲であると語っており、ジョンは作詞を手伝った程度とされている。ところが『ザ・ビートルズ BBCアーカイブズ1962－1970』に掲載されている67年3月のインタビューでは「ポールのサビとジョンの曲をつないだもの」だとジョンとポール本人たちが答えている。70年代は当然この説が主流だった。どちらが正しいかと考えると、作曲時に近い当時のインタビューのほうに信頼性があり、近年のインタビューでは記憶が書き換えられたと推測するほうが自然である。とは言え、デモテープでも残っていれば確定できるが、裏付けする証拠が見つかるまでは謎のままだ。

手探り状態で調査を進めたがゆえの誤解や混乱

本題に戻ると、『レコーディング・セッションズ』はアビイ・ロードに残されている作業記録、ルイソンが録音テープを聴いて得た情報、ルイソンが集めた関係者の証言から構成されている。のちに『ザ・ビートルズ全記録』のなかで一部訂正し、『ザ・ビートルズ史』でも再検証が進められているが、この本の改訂は行なわれていないので、これらの著作を併用しながら事実を見極める必要がある。

さらに注意すべき点は、各項目で信頼性が異なるにもかかわらず、すべての情報に作業記録と同程度の信頼を置いてしまいがちになることである。レコーディング時の作業記録部分は当然ながら第一級の資料である。一方、ルイソンの記載情報は多数の記録や証言を照合するアプローチが主で、時期によって記述内容の精度にバラツキがある。しかももっとも信頼性が高い録音テープからの情報が補助的に使われていることもあるため、記録や証言が少なくなると誤解に基づく記述も散見される。特に初期の情報は実際の音源と矛盾する場合もあり、ルイソン自身がレコーディング方法に関して手探り状態のまま、年代順に調査を進めたらしいようすがうかがえる。

「編集バージョン」でミキシングという記述から見える矛盾点

デビューアルバム制作時、「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」では冒頭のカウント部分と本編はテイクが異なっており、まず2つのテイクを繋いだ「編集バージョン」を作成してからモノミキシングとステレオミキシングが行なわれたと記されている。

しかし、この編集が行なわれていたとすると、EP盤『フリー・アズ・ア・バード』に収録されていたカウント部分も含む第9テイク全体は存在しないことになる。

また、編集した接合ポイントはカウント直後のジョンのギターが鳴り終わった（音楽的に言えば小節の区切り）位置であると私が解析できたのは、モノバージョンとステレオバージョンの編集位置に明確な相違を確認できたためである。つまり、両バージョンとも、2つのテイクを別々にミキシングした後で繋いだために編集位置に相違があると考えられるのだ。

さらに、「編集バージョン」でミキシングしたと記録されている「ホールド・ミー・タイト」のモノバージョンとステレオバージョンは、それぞれが異なるテイクから

CamScannerでスキャン

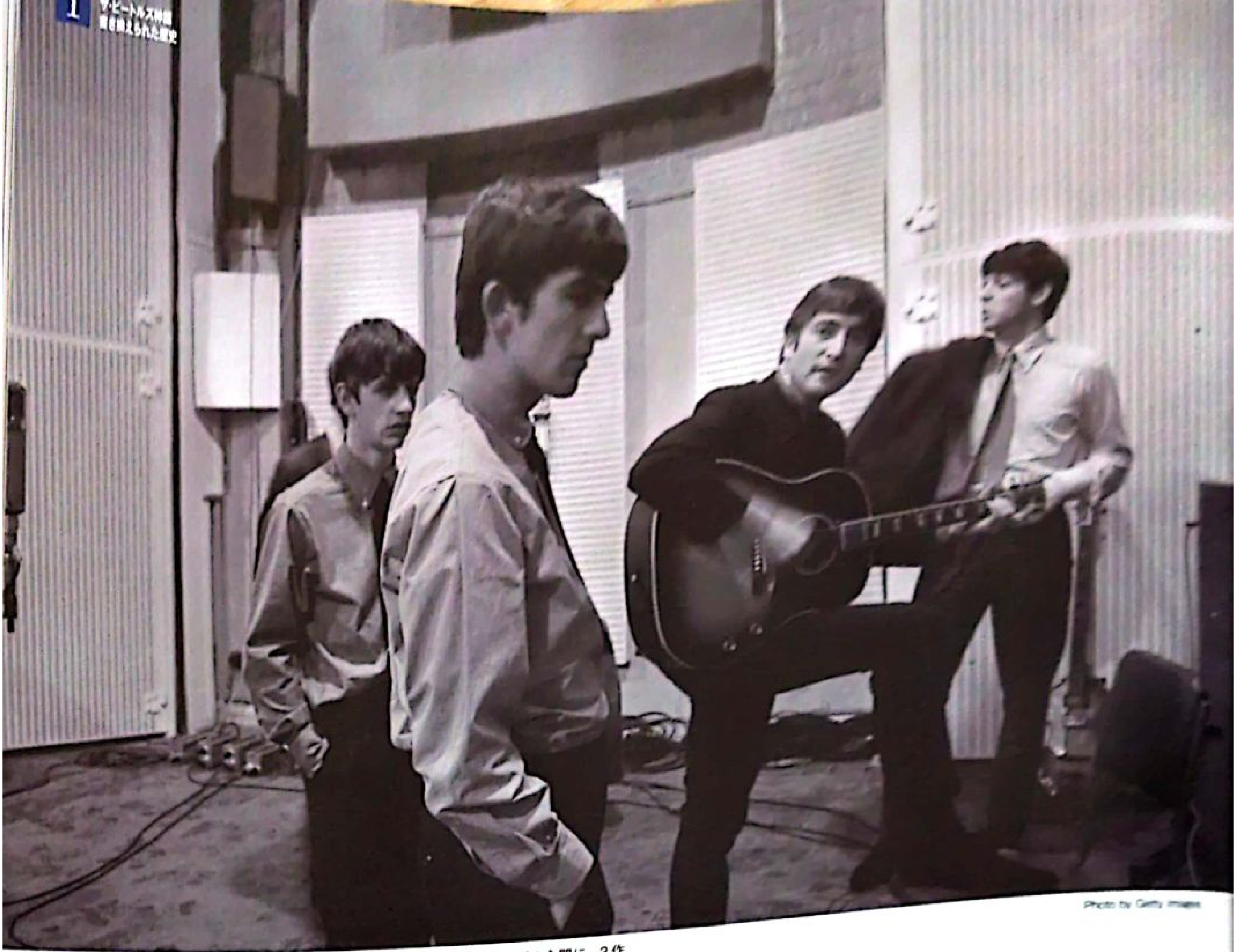


Photo by Getty Images

1963年7月1日、EMIの第2スタジオで、「シー・ラヴズ・ユー」のレコーディングの合間に。3作連続ナンバーワンを獲得できるか、ビートルズの将来を左右する重要なセッションで、メンバーは真剣そのものだった。目の悪いジョンはカメラを向けられるたびにめがねをはずしてポーズ。

作成されていることは周知の事実である。これについては当時アシスタントであったジェフ・エメリックがヒントを語っている。本来はエンジニアが編集をすることは許されておらず、プロデューサーであるジョージ・マーティンが編集部門に作業依頼書を出して編集してもらう規定であった。しかし、エンジニアであったノーマン・スミスは直接作業をしていた。つまり記録と実作業が一致しておらず、作業依頼書だけが記録として残っている可能性が高いのだ。

テイク番号と録音手順に関する誤解

もう一つ、テイク番号と録音手順に関する誤解がある。デビュー当時は2トラック録音という方式が使われていた。前述の「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」では1度録音をしたあと、手拍子を追加録音したことが記されている。その作業は、最初の録音を再生しながら手拍子を叩き、それらを別のテープに録音するという方法になるので、同じテープに録音できないのは物理的に明らかである。この時、最初の録音と次の録音を区別するために別のテイク番号が振られる。デビューアルバムの録音手順でも、いくつかの曲はまとめて1回目の録音を済ませ、別のテープを用意してそれぞれの追加録音を順次行なっている。同じ曲を続けて録音できるほうが演奏者には都合が良いが、1日で全曲を録音しようと目論んでいたのでこのほうが断然作業効率が良い訳である。ところが、同じテープであることが考慮されず、物理的に不可能と思われる記述もある。

また4トラック録音の時期になっても、直前のテイクに音を足して次のテイクが録音されると誤解しているらしき記述が見られる。顕著な例として、「ワーズ・オブ・ラヴ」で、「第2テイクにオーバーダブを加えた第3テイク」という記載がある。第2テイクを第3テイクにコピーすることはできないうえ、4トラック録音では空いているトラックに追加録音する際のテイク番号は変わらない、という仕組みも未だ理解できていない時期の記述であることがわかる。

これらの誤解が解消するのは「涙の乗車券」の頃の調査からと思われる。テープコピーには音質劣化を伴うため『ビートルズ・フォー・セール』の頃までは極力避けていたが、『ヘルプ!』のレコーディングで4トラックテープのコピーが行なわれた記録が初めて登場する。しかし、まだまだ先が長く、以前の調査結果を遡って訂正するには至らなかったようである。

CamScannerでスキャン

レコーディングでリンゴの代役がいた?

「キャント・バイ・ミー・ラヴ」のハイハットはいつ誰が追加したのか

『キャント・バイ・ミー・ラヴ』レコーディング現場からの証言として注目を集めるジェフ・エメリックの『ザ・ビートルズ・サウンド 最後の真実』。
だが、そこにも記憶違いや後知恵も含まれている。
ルイソンの研究とエメリックの証言の矛盾、残された音源から見えてくる最後の真実とは…。

文／米村幸雄

エンジニアとして知り得たエメリックの信頼性ある情報

ジェフ・エメリックと言われても、よほどのマニアでない限りビートルズとの関係はご存知ないかもしれない。エメリックは、ビートルズのプロデューサーとして有名なジョージ・マーティンのアシスタントとして、デビューアルバムのレコーディング途中に参加して以降、『リボルバー』から『ホワイト・アルバム』前半までと、ラストレコーディングとなる『アビイ・ロード』でエンジニアを務めたビートルズのサウンド作りにおける実質的な中心人物の一人である。

当然ながらエメリックの著書『ザ・ビートルズ・サウンド 最後の真実』は、マーク・ルイソンの『レコーディング・セッションズ』以上に具体的な技術資料となっている。

一例を挙げると、「ミズリー」などの初期の曲で「s (end)」を「sh (end)」と発音するのはリバプール訛りというのが通説であったが、アメリカ産レコードで使われていたレコーディングテクニックであると記している。ほかにも『レコーディング・セッションズ』の項で述べた編集部門の話など、信頼性のある内部情報・裏情報が散りばめられている。

ミキシング中にハイハットの修復作業

その著書のなかでも特筆すべき情報が「キャント・バイ・ミー・ラヴ」におけるハイハットの修復作業である。

私はモノバージョンにハイハットが追加されている事実を以前から指摘していたが、『レコーディング・セッションズ』には記載されていなかったためなかなか信頼してもらえなかった。それを実際に現場にいたエメリックが証言したうえ、「レコーディングテープはあくまでも途中経過であり、ミキシング中に音を足すこともありうる」という極秘情報を明かしているのである。

ことの発端は同曲を1964年1月末にパリでレコーディングしたことに遡る。

録音はパリ公演中にいつもとは違うパテ・マルコーニ・スタジオで行なわれている。『アンソロジー1』に収録された第2テイクで確認できるとおり、当初はキーDでサビとAメロにはジョンとジョージのコーラスが付いていた。ルイソン自身が『レコーディング・セッションズ』での誤りをのちに『ビートルズ全記録』で訂正しているが、パリではキーを1音下げたベーシックトラックまでで中断し、仕上げは2月25日にアビイ・ロードで行なわれている。コーラスはすべてカットし、1か月の創作期間ができたジョージは完璧なギターソロをダブルトラックにするとともに、新兵器の12弦ギターを加えて録音は完了となる。

ところが、パリからの輸送トラブルか、前日の作業中かミキシング時に問題が発覚する。テープの端が波打っており、トラック1が影響を受けてドラムスの高音域（ハイハットやシンバル）の音が飛んでいたのだ。

エメリックによると、ノーマン・スミスはハイハットを手際良くセットすると、みずからが必要な箇所で叩きながらミキシング作業が行なわれたと記している。モノバージョンでは最初のAメロからエンディング直前まで派手なハイハットが加わっているので容易に確認できる。

証言と実際の音から浮かび上がる真実

ただし、エメリックの証言と、『レコーディング・セッションズ』および実際の音源から得られる情報との食い違いから、本当の「最後の真実」が浮かび上がってくるのだ。

まず、モノバージョンはシングルリリースされたもののほかにも映画のモノ音源が作成されてい

CamScannerでスキャン

1963年9月12日、EMIの第2スタジオでアルバム「ウィズ・ザ・ビートルズ」をレコーディング中に。

る。これは、ブルーレイ版「ハード・デイズ・ナイト」がリリースされたことで当時のモノ音声を聴くことができるようになった。映画用挿入歌ではボーカルのエコーを抑え気味にする必要があったため、レコード用とは別に作成されている。この作業は3月10日に行なわれているが（他の挿入曲は3月3日）、映画撮影期間中のためビートルズは不在である。一方、シングル用のミキシングが行なわれた2月26日は午後から「恋する二人」などのレコーディングが行なわれておりノーマン・スミスが叩く必然性がない。

また、エメリックは「初めてエンジニア席に座った」と記しているが、2月26日はリチャード・ランガムがセカンドエンジニアとして記載されており、セカンドエンジニアが「不明」と記載されている3月10日の記憶である可能性が高い。加えてルイソンは『ザ・ビートルズ全記録』のなかで3月10日はドラマーにセッション報酬が支払われていると記しており、それがスミスへの報酬の記録であれば辻褄が合う。

実際の音源を解析してみると、シングルリリースされたモノバージョンはハーフオープンのハイハットでシャッフルを刻む音が追加されているが、映画のモノ音声では4ビートのハイハットにオフビートのスネアを叩く音が加えられている。明らかに前者は不足した音を補っているが、後者は手っ取り早く片付けた感がある。セッションドラマーの記録が無いことからも2月26日のモノミキシングはリンゴ自身がハイハットを叩いていたと考えられる。英米で別ミックスとすることが多いこの時期に、共通ミックスとなっているのは手間の問題もあったのだろう。

ところがリチャード・レスターがこの曲を気に入ってしまい、映画でも使うことにしたため、ボーカルのエコーを省いたバージョンが必要となったが、リンゴは映画撮影で不在であったため、代わってエンジニアのノーマン・スミスがハイハットを叩いたバージョンを作成したと推察される。

つまり、18歳頃のエメリック青年が目撃したのは、レコード用のモノミキシングが行なわれた2月26日ではなく、映画用のミキシングが行なわれた3月10日である可能性が高いということだ。3月10日のミックスが使われていないという「レコーディング・セッションズ」の記載も「レコードには使われていない」と解釈するべきだろう。

日本ではビートルズは人気がなかったのか

日本での受容をめぐる3つの伝説を検証する

日本でも神話とは異なるいくつかのビートルズ伝説が生まれ流布し続けてきた。
ここでは「ビートルズの日本公演は聴こえなかった」「ビートルズは下手くそだった」
「60年代当時ビートルズは日本では人気がなかった」という3つのネガティブな伝説を検証する。

文／広田寛治

ビートルズの日本公演は聴こえなかったのか

一夜にして生まれる伝説がある。「ビートルズの日本公演はファンの絶叫にかき消されて聴こえなかった」というのがそれだ。

1966年のビートルズ来日は、日本社会を揺るがす大騒動を巻き起こした。そして、ビートルズの音楽を雑音だとしか感じない大人たちの代弁者でもあったマスコミは、公演初日のようすを「ファンの絶叫で演奏は聴こえなかった」と大々的に報じたのだ。当時の新聞、テレビ、ラジオの影響力は圧倒的だった。ビートルズは不良の音楽だと洗脳されていた人々はそれを信じ込み、事実であるかの如く定着し伝説となったのだ。

当時日本の若い音楽ファンに愛読されていた『ミュージック・ライフ』は「彼らの歌と演奏はしっかりと聴こえたが、機材の調子が悪くその音があまりも貧弱だった」と伝えていた。だが、高尚な音楽を聴く人々からミーハー雑誌と蔑まれていたこともあって、そうした意見は熱心なファン以外には無視されてしまったのだ。

日本公演から50年を経た現在では、当時のようすを再検証した『MUSIC LIFE ザ・ビートルズ日本公演1966』や当時のファンの証言を集めた『ビートルズを観た!』などによって、実際には多くのファンの耳には聴こえていたという事実が明らかにされている。

ビートルズは下手くそだったのか

長い時間をかけて醸成された伝説もある。「ビートルズは下手くそだった」というのがそれだ。今ではそんなことを言う人はあまりいなくなったが、ごく最近までは確かに存在したのだ。

伝説の起点は70年代に入る頃、ギター少年たちがテクニックを駆使するギタリストに羨望の眼差しを注いでいた頃だ。この手の伝説を覆すのはかなり厄介だ。うまい下手はあくまでも主観的なもので、ビートルズ以上の演奏技術を持つ人も、4人以上の美声の持ち主も、この世にはたくさんいる。そして、録音技術も録音機材も異なる時代の音楽を単純に比較して論じること自体に意味がないからだ。

だが、この伝説が近年まで流布していたのには、もう一つの理由があった。それは70年以降の録音機材や録音技術の目覚しい進化、そして音楽のデジタル化の波の到来である。その流れのなかで87年にCD化されたビートルズの音は、最新の機材と技術でデジタル録音された当時の音と比較すれば、あまりにも貧弱だったのだ。その音が60年代当時のアナログの音に近い形に改善されたのは、ようやく2009年にリマスターCDがリリースされたときのことだ。つまり、ごく普通の音楽ファンは22年間にわたって貧弱な音のビートルズを聴かされ続けていたのである(『大人のロック! 特別編集 ザ・ビートルズ新時代の響き』で詳述)。

今でもCDの音はビニール盤の音に匹敵するとは言い難いという人も多いのだが、それでも当時の音にかなり近づいたことは事実だ。ビートルズ下手くそ伝説は、CD化という技術の変化で増長され、さらなる技術の進化によって解消されたと言えそうだ。

60年代日本では人気がなかったのか

音楽ファンが意図せず伝説を作り出してしまうこともある。1980年代に入って、ビートルズが歴史的に果たした役割が再評価されはじめた頃からだろうか。「ビートルズは日本では人気がなかった」という話がまことしやかに語られるようになった。誰が言い出したのかは定かではないが、その根拠は「クラスにビートルズ・ファンは一人か二人しかいなかった」「ベンチャーズのほうが人気があった」という体験談だった。たしかに自分のまわりにも熱心な男

CamScannerでスキャン

1965年、日本でのレコード売り上げが300万枚を超えたことを記念して東芝音楽工業から贈られた日本のこけしを手に。左から2人目はEMI会長のジョセフ・ロックウッド卿。

Photo by Getty Images

子ファンは少なかったが、ビートルズの曲は頻繁にラジオで流れており、人気がないと感じたことは一度もなかった。

とはいえ、その真偽を確かめるには、客観的な事実を提示しなければならない。当時の人気のバロメーターはシングルヒットの状況である。そこで、日本公演30周年の年に、60年代当時に毎月チャートを発表していた『ミュージック・マンスリー』誌と週間チャートを発表していた『電波新聞』を使って、ビートルズの日本デビューから来日公演までの洋楽のシングルのチャートを追ってみた（「ビートルズと日本」『ノーウェア』10号）。また、日本公演50周年の年には、60年代の『ミュージック・ライフ』のチャートを使って、当時の洋楽ヒット状況のなかでのビートルズの位置を考察した「ビートルズ来日前夜の洋楽ヒット」（『MUSIC LIFEザ・ビートルズ来日前夜』に掲載）をまとめ、さらに68年以降に集計が始まった『オリコン』チャートなども使って、「ザ・ビートルズの音楽遺産・日本盤の世界」で日本発売されたすべてのビートルズのシングルとアルバムのヒット状況を紹介した（『MUSIC LIFEザ・ビートルズ日本公演1966』に掲載）。それらで明らかになったのは、65年前半に一時的にベンチャーズがビートルズ以上の勢いを持っていた時期が存在するものの、ビートルズは64年2月の日本デビューから70年4月の解散まで、発売したほとんどのシングルをチャートの上位に送り込み続けており、洋楽勢では常に圧倒的売り上げを誇っていたという事実だ。

もし60年代当時にビートルズの人気がなかったとするならば、日本には人気のあった洋楽アーティストは存在しなかったことになるし、ビートルズの武道館5公演も実現していなかっただろう。

日本のビートルズ史はビートルズ受容の歴史

それぞれ理由は異なるが、日本ではビートルズに関するネガティブな伝説が生まれ、長きにわたって流布され続けてきた。

現在では、それらは熱心なファンのあいだでは否定されつつあるが、一般の音楽ファンのあいだではなお伝説を信じている人は多い。時間はかかるだろうが、歪められた事実は一つずつ検証して、事実に置き換えていく必要があるだろう。そして、今後はより緻密な事実検証の積み重ねのなかで、日本でも事実に基づいたさまざまな視点でのビートルズ研究、ビートルズ受容史の研究が進展することを期待したい。

CamScannerでスキャン

リンゴ・スターは ビートルズを脱退したのか

レコーディング記録から読み解ける真相

新たな事実が見つかれば定説は覆る。ここではリンゴのために作られていた「パーティーはそのままに」と、リンゴがビートルズを「脱退」したとされる「バック・イン・ザ U.S.S.R.」のレコーディング過程を振り返りながらその真相を探ってみることにしよう。

文／米村幸雄

リンゴのために作られていた「パーティーはそのままに」

マーク・ルイソンの『レコーディング・セッションズ』は、誤解の傾向を把握していれば、正確な時間軸を持った基準情報となる。

好例が「パーティーはそのままに」と「ハニー・ドント」の関係だ。「パーティーはそのままに」はジョンの曲で、リードボーカルもジョンであるが、以前からAメロの下のハーモニーは誰が歌っているのか、という点が謎になっている。主旋律の下にハーモニーを付けるのであれば、ジョンが下のパートを歌って、上の主旋律はポールに任せるだろう。ジョンが主旋律を歌うのであれば下はジョージに歌わせるだろうが、その時はポールが上にもハーモニーを付けようとするだろう。それがビートルズのスタイルである。つまり、手っ取り早くレコーディングを進めたい彼らにとって、ジョンが二重唱をする必然性はないのだ。ここにこの曲のレコーディングの謎がある。

これについてポールは『メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』のなかで新たな情報を提供している。この曲はカントリーアンドウェスタン好きなリンゴのためにジョンと共作した曲であると語っているのだ。この発言に注目してルイソンの記述を参照してみると、おもしろい事実が見えてくる。

まず「パーティーはそのままに」は、『ビートルズ・フォー・セール』のレコーディングの初期（1964年9月29日）には録音を完了し、そのまま10月26日のレコーディング最終日（ミキシングを集中的に行なっている日）まで放置されている。そしてこの日に、忘れていたかのようにレコーディングしているのが、リンゴが歌う「ハニー・ドント」である。

つまり「パーティーはそのままに」は、9月29日の時点ではジョンのボーカル曲としてレコーディングしたのではなく、ジョンのガイドボーカルを参考にしてリンゴが歌を入れられる状態にしていたらしい状況が見えてくる。ところが、「彼氏になりたい」の最高音を出しづらそうに歌うリンゴにとって、さらに半音上を要求されるこの曲を歌うのは難しかったのだろう。結局リンゴは歌うことを断念してしまい、代わりに歌いやすい「ハニー・ドント」を急遽レコーディングしたという流れだったと考えられるのだ。

『ホワイト・アルバム』録音中のリンゴの脱退説の真相は？

1968年8月22日、「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」のレコーディング中にリンゴが脱退したという話がある。「脱退」と記されているのは『レコーディング・セッションズ』でのルイソンの記載部分で、それは当日のエンジニアであるケン・スコットの証言に基づいた記述である。もっとも『アンソロジー』のなかでは「離れた（「leave」）」と語られていて、「脱退した（「quit」）」とは誰も言っていない。各人の記憶も曖昧になっていて事実関係や前後関係も怪しくなっている。このような場合には、作業記録部分と各証言を照合してみるのが最善である。

ジョージがギリシャ旅行から帰ってきた8月21日に「セクシー・セディ」を仕上げ、翌22日に「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」を録音している。曲は5月のデモレコーディングで既知となっているので、この日は演奏内容を打ち合わせてから録音が始まる。この録［…］中、ポールがリンゴのドラミングにクレームを出して、リンゴは［…］タジオを後にする。仕方なく、［…］の日はポールがドラムス、ジョー［…］ジがギター、ジョンが6弦ベースという編成でベーシックトラックを録音して作業を終えている。

ポールとの口論が発端となってリンゴは怒って脱退し、代わりにポールがドラムスを叩いた、と言うのがもっともセンセーショナルな脱退説となる。しかし、リンゴ

CamScannerでスキャン

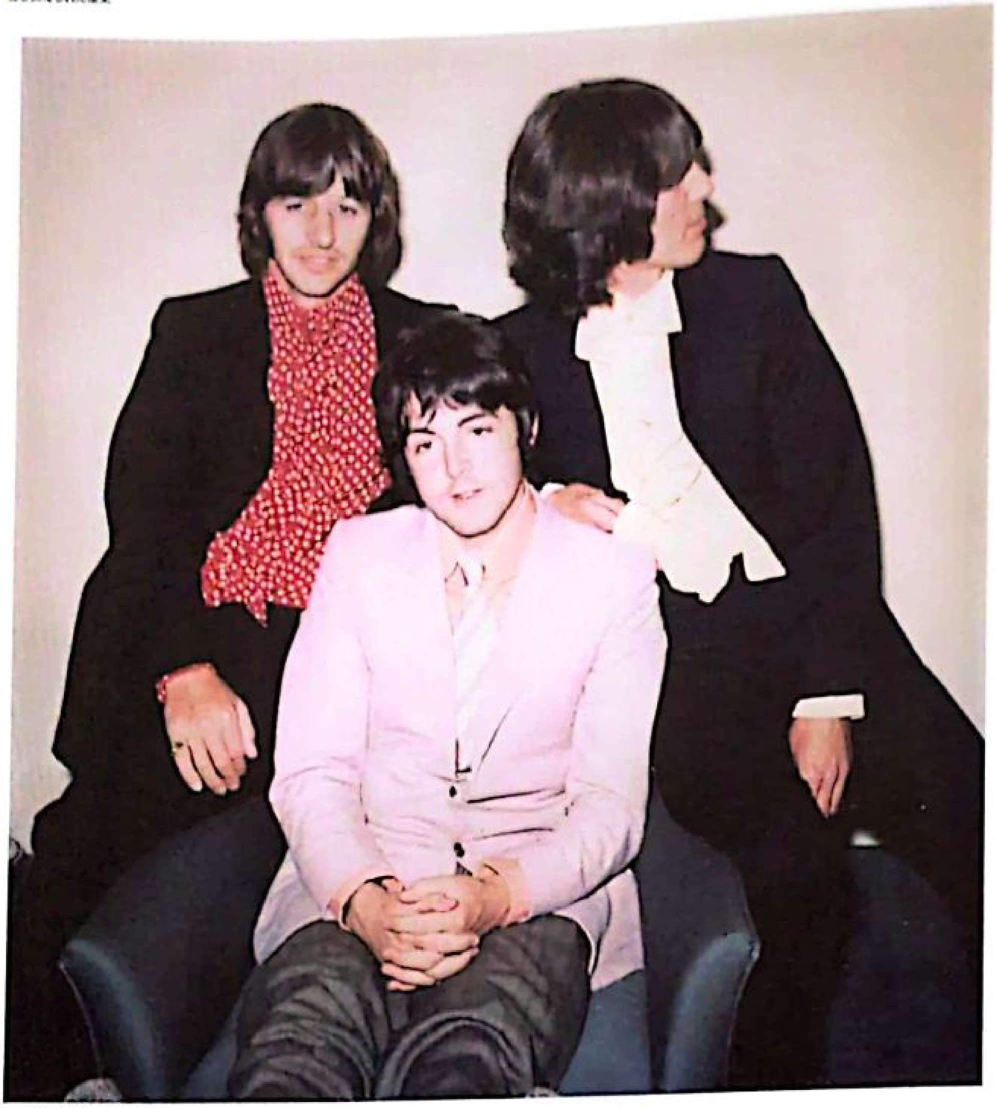


Photo by Getty Images

1968年7月8日、ケンジントンのボーウォーター・ハウス・シネマで行なわれた映画「イエロー・サブマリン」のプレス向け試写会にて。この45日前にリンゴはビートルズを一時的に離れたとされる。

が脱退したにもかかわらず、何事もなかったかのように翌23日にはリンゴ抜きで完成させてしまう、というのはあまりにも不自然ではないだろうか。ここに先の「アンソロジー」でのリンゴの証言を重ねてみるとニュアンスが異なってくる。リンゴの回想では、ポールに対する怒りではなく、ドラマーとしての自信喪失とグループ内での疎外感が理由であると語っている。ところが、グループを離れることについてジョンとポールに告げてまわったが、疎外感を感じていたのは自分だけではなかったとも語っている。次いでジョージの所へ行って休暇に出かけると告げている時点で、怒って脱退したのではなくリフレッシュ休暇だったらしき状況がわかる。23日の夜から追加録音が始まっていることから、挨拶まわりは日中の出来事だったと考えられる。

さらに『ラヴ』収録バージョンから新たな情報が得られる。ポールがドラムスを叩いているトラックでは、ジョージがベース、ジョンがギターとなっているのである。つまり、22日の時点ではリンゴが差し変える前提のデモ演奏だった可能性も考えられる。しかし、リンゴが休暇に入ることが確定した翌23日、そのベーシックトラックを活かして当初の担当楽器を加えていった結果ロケストラのような曲に仕上がったと思われる。

『レコーディング・セッションズ』ではその後の作業記録も興味深い情報になっている。23日にはモノミキシングまで完了し、翌週にはほかの収録曲をミキシングしていたテープのコピーが行なわれるが、なぜかこれらをマル・エヴァンズが持ち帰っている。曲作りには関係ないロードマネージャーが持ち帰っている理由としては、そこに不在であるリンゴに渡すためと見なすのが自然である。脱退したメンバーに新録音のテープが渡されるはずはなく、問題は早い時点で解決していたのだろう。休暇中のリンゴはサルジニアへ旅行に出かけており、そこでピーター・セラーズにヨットを借りてくつろいでいる。「オクトパス・ガーデン」を作曲したのもこの時であると語っており、少なくとも悲愴感漂う旅行ではなかったはずである。持ち出されたコピーは後年「ピーター・セラーズ・テープ」と呼ばれるようになるが、マル・エヴァンズからリンゴに渡ったものの、単に置き忘れて帰ってしまっただけかも知れない。

その後、リンゴは電報を受け取って帰国することになる。居場所を明らかにした旅行が、「脱退」していたり仲違い状態であったり、とは考えられない。また、「You're the best rock'n'roll drummer in the world. Come on home, we love you.」という電文は謝罪文と言うよりリンゴへの激励文で、無期限のリフレッシュ休暇であったというのが真相ではないのだろうか。

CamScannerでスキャン

解散神話を生んだ 映画『レット・イット・ビー』と 実際の撮影現場との齟齬

ゲット・バック・セッションの具体像から見えること

映画『レット・イット・ビー』の公開と解散が重なってしまったことで、解散への序曲として語られ続けてきたゲット・バック・セッションだが、実際にはどのような雰囲気で進められたのだろうか。『GET BACK...NAKED 1969年、ビートルズが揺れた21日間』の著者が検証する。

文／藤本国彦

残された96時間の映像と48時間の音源を読み解く

映画『ザ・ビートルズ～EIGHT DAYS A WEEK ─ The Touring Years』の最後に、解散間際にアップル・ビルの屋上で演奏する4人の「勇姿」が出てくる。「ゲット・バック・セッション」の最後を飾る「本気」のレコーディングがラストライブにもなった、というのがビートルズらしいところだ。

ゲット・バック・セッションは、66年のライブ活動停止後、ビートルズが徐々に崩壊に向かっていくことに危機感を抱いたポールが、デビュー時に立ち戻り、シンプルな編成で4人が顔を合わせてセッションに臨み、ライブ活動を再開することを提案したことから始まった。セッションはまず1969年1月2日から15日までトゥイッケナム・スタジオでテレビショーのリハーサルとして行なわれ、1月21日～31日までアップル・スタジオでは本番に向けての本格的なセッションへと続いていった。

そして69年1月の1カ月におよぶセッションで、96時間の映像と48時間の音源が残された。その音源は最後のオリジナルアルバム『レット・イット・ビー』としてまとめられ、映像は映画『レット・イット・ビー』として公開された。70年のことだ。しかしながら、膨大に残された音源と映像のうち、上記のアルバムには約35分、映画には約80分しか収録されていない。残された音源と映像は非公式ながら観聴きできるが、ゲット・バック・セッションの詳細をまとめた本『GET BACK...NAKED 1969年、ビートルズが揺れた21日間』を書くにあたって、特にスタジオでのやりとりなどにじっくり耳を傾けてみたところ、ほとんど公になっていない興味深い「事実」がいくつかあった。ここでは、そうしたやりとりを中心に紹介する。

演奏をめぐる諍いが頻繁にあったわけではない

1月2日の初日は、肩慣らしのためにテレビショーのリハーサルをまずは始めてみよう、という程度の意識しか4人にはなかったようだ。途中で監督のマイケル・リンゼイ＝ホッグがメンバーに「会話が拾えるようにアンプの音量を下げてほしい」と呼びかけ、会話まで録音されていることに気づいたポールとジョージが驚く場面がある。それすら4人に伝わっていなかったとは。ホッグ（オーソン・ウェルズの隠し子でゲイ）の毒舌のすごさも強烈だ。たとえばヨーコの存在を疎ましく思うジョン以外のメンバーに対し、ジョンを一人にするためにヨーコのお茶にドラッグを混ぜればいいとか、ヨーコが喋れないように黒い袋の中に詰めてしまえばいいと言ったりしている（9日）。「ショーのあいだはヨーコを閉じ込めておく箱を作らなければならない」と返すポールも似たようなものだが。

ジョージが途中で脱退したのはファンにもよく知られていることだが、映画『レット・イット・ビー』にも登場するポールとのやりとりは6日に起きた。「トゥ・オブ・アス」を演奏中、曲の骨格を大事にするポールと、細部にこだわるジョージのアプローチの違いが原因だった。ジョージがへそを曲げたのは、68年の「ヘイ・ジュード」のセッション時にジョージがギターソロを入れたがったのをポールに拒否された話を、よりによってその場でポールが蒸し返したからだ。その後、ほかの曲をやろうと言うポールに対して「トゥ・オブ・アス」を続けようと言ってポールを怒らせたのはジョンだった。

こうした演奏中の諍いはほかにはほとんどない。むしろセッションをやる目的がテレビショーなのかコンサートなのかをはっきり決めずに進めていったことが、当てのないリハーサルへと繋がった。とはいえ、ライブショーについての話し合いがなかったわけではない。たとえばポールとジョージが

CamScannerでスキャン

Photo by Getty Images

口論した6日、泣き叫ぶ若い女性ファンしか来ないのではないかと心配するジョージに対し、全席空席でのライブを（無言のジョンに代わって）提案するヨーコ、裸で演奏したり動物相手に演奏したりするのはどうかと提案するポールなど、意見を言い合う場面もあったが、すべてがあまりにも非現実だったということだ。

本気のレコーディングがラストライブにもなった

映画「EIGHT DAYS A WEEK」を観ると、4人がツアーを辞めたくなる悲惨な状況を具体的に知ることができ、これならいやになってもしょうがないと実感させられる。同じくゲット・バック・セッションの音源を聴くと、これならジョージがビートルズを辞めたくなってもしょうがないと思わせる場面が数多く出てくる。新曲を書いてきてもジョンとポールはまったく関心を寄せないのだから。「アイ・ミー・マイン」はポールにだけではなく、ジョンへの当てつけでもあった。

ほかにもたとえば「ディグ・イット」の元歌と言ってもいい「ゲット・オフ！」でジョンよりも先に「Can you dig it?」とポールが言っていたり（9日）、ジョンが29日に演奏した「ディグ・イット」を、アルバム「ゲット・バック」収録予定曲を中心に16曲の歌詞をアドリブで盛り込みながら歌っていたりと、興味深い場面が多い。

「ゲット・バック」を演奏中には、こんなやりとりも出てくる。25日にポールは「ゲット・バック」「トゥ・オブ・アス」「ドント・レット・ミー・ダウン」「オー！ダーリン」のテーマは繋がっていると言い、27日にジョンは「ゲット・バック」は「『Sweet Loretta Martin』と『Jo-Jo McCartney』の物語だ」と言っているのだ。この時期、ポールの曲にはジョンに呼びかけたと思われる歌詞が多いが、その証明とも言える具体的な場面として見逃せない。

屋上ライブについては、終了後にアップルの地下にプレイバックをすぐに聴きにいき、ジョージもジョージ・マーティンも満足気だったことと、実現はしなかったが、その日の午後に地下スタジオでアコースティックな曲を演奏して屋上にいるかのように見せようとポールが意欲的に語っているのが興味深い。セッション最終日の翌31日は、屋上ではできない曲の録音日であることが実証されている。つまり30日と31日の2日間は、本格的なレコーディングセッションのための重要な日だったということがはっきりとわかるのだ。

I Should Have Known Better

恋する二人

文／木屋もとみ

ポップとロマンティシズムが、廻り舞台のように入れ替わる展開がたまらなく好きでした。弾んで艶めくふたつの恋の心理模様がひとつの音楽に結びつき、ツートンカラーの箱につめられて、ジョンから差し出されたみたいです。

さあさあと、囃したてるイントロのハーモニカにのせられて箱の片側を開けてみると、やけに気をもたせるジョンの声が「アー～～～」と、響いてきました。背後でうごめくやんちゃなリズムに、ズンズンと高まる期待。歯切れよくジョンの歌声がすべりだし、「ガールライクユー！」がばちっと響いた瞬間は、五・七・五がダイナミックに決まった時のように爽快です。

それに気をよくしたのか、ベースラインが一瞬、まろやかなしなりを見せますが、ジョンは「ヘヘヘイー！」と果敢に攻めてくるのです。「おいおい、メロウな気分はまだ早いよ。今はしっかりリズムに乗って、恋するパワーを体感するシーンなんだよぉ～ウォウォウアーーーーー！」

ここは、恋のポップサイドの第一幕。誰かを好きになる気持ちが運んできた新しい目覚めに「ヘヘヘイー！」「ウォウウォウー」と驚きながら、ジョンがそれを、みんなに伝えたがっている場面です。

あの子は、オレをこんなふうにさせちゃうんだ。
オレ、いつもとちょっと違うよね？
Can't you see? Can't you see?
（わかる？　わかる？）…

ふわっと開いた箱のもう一方から響いてきた第二幕は、胸を焦がすようなロマンティックサイドでした。ここまで来たなら…とジョンは照れることなく、燃える想いを惜しげもなくさらけ出しています。

西洋音階の曲線美をあますところなく伝えるように、ゆれうごく旋律。情感こめて歌われる「オゥ…」や「ハハハアーーーン…」の節回しは、ジョンののどにしか出せない切ない色香に満ちています。合間にジャランと弾かれるジョージのギターが、「月夜の物思い」さながらの純真さでボーカルに寄り添い、ふたつの奏で合いにうっとり聴き入っていると、またもや箱の片側からは、ノリにのったハーモニカが響いてくるのでした。

恋する二人は、元気いっぱいに過ごすだけでも、かと言って甘いムードに浸りっきりになるのもだめなのさ。ふたつのシーンを行き来しながら、まったく別な表情で触れ合うからこそ、いつまでもときめきが止まらないんだ。ジョンの歌声は、二種類の恋の色味を表現することを、心から愉しんでいるように届きます。

CamScannerでスキャン

Photo © Kozo Fukuoka

ジャケットでおなじみのBBCパリス・スタジオ前の通り。1964年7月17日、ビートルズはこのスタジオで特別番組「フロム・アス・トゥ・ユー」第4回の収録を行ない、「恋する二人」も演奏した。

そんな彼のハーモニカに呼び込まれ、アー…と始まったジョージのギターソロは、ポップサイドの旋律を一音ずつ、まっすぐに歌いあげていました。その独唱を際立たせるため、一歩後ろにひいたハーモニカ、ベース、ドラムが醸し出す10小節の空間は、「恋する二人」の向こうにいる「結束する四人」の微笑ましい姿を浮かびあがらせ、ビートルズ・サウンドの中に在る独特の温もりをふんだんに味わわせてくれるのです。

きみも僕を愛してるね、と繰り返されるエンディングでは、「うん、愛してる。だってこんな色合いのビートルズ音楽、愛さずにはいられない！」と、ジョンがくれたツートンカラーの宝箱を、胸にぎゅっと抱きしめるのでした。

その宝箱は、最初に聴いた日から今まで、ずっと心にたずさえたまま。時おり、自然にふたが開いては流れ出てくるハーモニカやジョンのくるおしい「ハハハアーン…」に、ポップとロマンの両方が恋心を彩るという真理を、しみじみ感じています。

それはきっと、愛し愛されるというふたつの歓びを、表現していたのでしょう。ポップに愛し、ロマンティックに愛される恋の廻り舞台は永遠にはねることはないのさ、へへへイ！ほんとだよ！　ジョンのハーモニカがやんちゃに飛び跳ねながら、世界中の恋人たちに、そう歌いかけているようです。

CamScannerでスキャン

THE BEATLES LIVE!

From “Eight Days A Week – The Touring Years” to “Live At The Hollywood Bowl”

ザ・ビートルズ ライブ映画 プロジェクトの 全貌

ビートルズのライブ映画プロジェクトの立ち上げから映画の製作開始まで
そして、映画の完成から公開まで
さらには、映画の鑑賞ガイドから関連ライブ盤のマニアックな聴きどころまで
大きな話題となったライブ映画プロジェクトの全貌をお届けする。

Photo by Getty Images

CamScannerでスキャン

THE BEATLES
EIGHT DAYS A WEEK
THE TOURING YEARS

ツアー時代を追ったドキュメンタリー映画 ヒット作として結実

2016年、『レット・イット・ビー』以来46年ぶりとなるビートルズの公式映画が完成し、劇場公開された。
ヒット作として上映が続き、パッケージやデジタルで発売されるまでの流れをたどる。

文／淡路和子

世界中に協力を呼びかけ ライブ資料を収集

2012年にこの映画の企画が公表されたとき、プロジェクトの名称は「ザ・ビートルズ・ライブ」だった。一般にもライブ映像や音源など資料の提供を呼びかけていたため、パフォーマンスそのものの集大成を期待されがちだったが、実際はツアー時代全般を描くドキュメンタリー『ザ・ビートルズ～EIGHT DAYS A WEEK - The Touring Years』として完成する。スタジオの仕事や、社会問題のエピソードも織り込まれるが、確かにライブだけを集めるのでは見えない部分もあるだろう。

本編を補完するように、1965年のニューヨーク、シェイ・スタジアム公演の映像が劇場のみで併映されることになった。30分（10曲分）に編集されたもので、リストアされた4Kの映像で、音はアビイ・ロード・スタジオでリマスターされている。

監督に指名されたのは『アポロ13』や『フロスト×ニクソン』『ビューティフル・マインド』のロン・ハワード。64年、『エド・サリヴァン・ショー』でビートルズを観て衝撃を受けたときは10歳になる直前だった。また、製作陣にはナイジェル・シンクレアなど『ジョージ・ハリスン／リヴィング・イン・ザ・マテリアル・ワールド』（11年）のプロデューサーもいる。

企画の経緯や劇場公開にまつわる逸話は以降の記事に詳しいが、結果としてはファン以外の注目も集めたヒット作として実を結ぶ。

貴重なアーカイブ映像と多方面からの証言

映画本編は100時間以上のアーカイブ映像や音源と、この作品のために撮りおろしたインタビューから編集されている。ビートルズの『アンソロジー』とは違って周辺の関係者も証言した。たとえばファンとして公演を観たウーピー・ゴールドバーグや、ハリウッド・ボウル公演を観る映像も使われているシガーニー・ウィーヴァー。全米ツアーに同行した放送記者ラリー・ケイン。66年の全米ツアーに未経験ながらローディに加わったフォーク歌手のエド・フリーマン。スウェーデンに住んでいた少年期にビートルズと出会った映画監督兼脚本家のリチャード・カーティス。ツアー時代のビートルズ映画2本を監督したリチャード・レスター。エルヴィス・コステロはポールとも親しいミュージシャンだが、主に少年時代のファンとしての体験を振り返る。歴史学者のキティ・オリヴァーは人種隔離政策のきっかけになったフロリダ公演について語り、この映画のハイライトの一場面にもなった。

もちろんポール・マッカートニーとリンゴ・スターも出演し、ジョン・レノンとジョージ・ハリスンのアーカイブ映像や音声も使われている。映画の公開前、リンゴとポールは監督とともにQ&Aセッションで質問に答えるなど、PRの一翼を担った。

ステージの映像だけでなく、記者会見や取材の場面など、ビートルズと記者の痛快なやりとりからも、4人のユーモアと魅力が伝わってくる。

この映画の音源だけを収録したサウンドトラック盤は作られていないものの、サントラのような立ち位置でアルバム『ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』が初CD化され、9月9日に全世界で発売された。映画の音楽とこのアルバムとも、ジョージ・マーティンの仕事を引き継ぐジャイルズ・マーティンがプロデュースを担当している。

華やかなプレミア ロングランとなった劇場公開

映画の初公開は9月15日。ロンドンのオデオンで催されたプレミアには、大きな作品の公開時には恒例のレッドカーペットのイベントが催されると予告されたが、実

CamScannerでスキャン

際はこの映画のビジュアルに使われた写真のイメージに合わせてブルーカーペットが敷かれ、映画関係者や著名人が参加した。ここにリンゴとポールも登場し、そろってインタビューや撮影にも応じている。ポールは64年に映画「ハード・デイズ・ナイト」のプレミアで着用していたジャケットを着てきたことを明かし、リンゴは「言ってくれれば僕のも出してきたのに」と返している。

ほかにも、オノ・ヨーコやオリヴィア・ハリスンといった身内をはじめ、エリック・クラプトン、マドンナ、ボブ・ゲルドフ、リアム・ギャラガー、ジュールズ・ホランド、モンティ・パイソンからテリー・ギリアムとマイケル・ペイリンといったビートルズの友人たちも登場し、華やかなイベントとなった。

また、同日のニューヨーク・プレミアにはウーピー・ゴールドバーグなどが出席している。

日本では9月16日未明にロンドン・プレミアの生中継付き特別上映会が東京、大阪、名古屋で開催。音楽ドキュメンタリーはパッケージ発売前に短期間で劇場公開されることが多いが、この映画は9月22日から全国でロードショー公開が始まった。日本で上映されたのは、中部日本放送の依頼で来日中のビートルズを撮影した浅井愼平の回想など、66年の日本公演に関するエピソードが長めに使われた特別版だ。来日時に警視庁が警備の記録のために撮影していた映像から、約4分が初めて公開されたことも話題になった。さらに、音響を重視した上映や、発声可能上映も複数の映画館で実施されて好評を得ている。予想以上のロングランとなり、2017年から上映を開始する劇場もある。

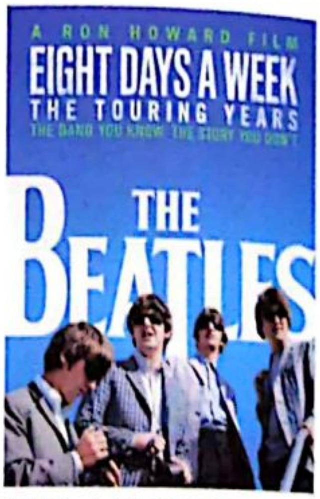
ロンドンで映画のプレミアに出席したリンゴ・スターとポール・マッカートニー。

DVD／ブルーレイには未公開の特典映像

北アメリカではこの作品の配給も手がけたフールー（Hulu）で動画配信が始まっていたが、本国イギリスでは11月21日に、DVDとブルーレイ（それぞれ通常版と2枚組スペシャル版）、デジタル版で発売になった。約110分の特典映像が収録され、メンバー4人の未公開インタビューや、ロニー・スペクターなど本編に登場しなかった関係者の発言も使われている。ライブ映像からは「シー・ラヴズ・ユー」「ツイスト・アンド・シャウト」「ユー・キャント・ドゥ・ザット」「ヘルプ！」をフルで観ることができる。

日本では、DVD3種とブルーレイ3種が12月21日に発売。コレクターズ・エディションにはインターナショナル版（106分）も収録され、日本公演のエピソードは短くなるが、日本公開版（108分）には未収録だったリンゴ、ジョージについてのコメントが1分ほど加わる。

ハワード監督は「この映画に不満があるとしたら、追うべき物語がとても多くて、尺の都合でカットしなきゃいけなかったことだ」と語っていた。その心残りはこれらの発売によって多少は解消されただろうか。



『ザ・ビートルズ EIGHT DAYS A WEEK - The Touring Years』

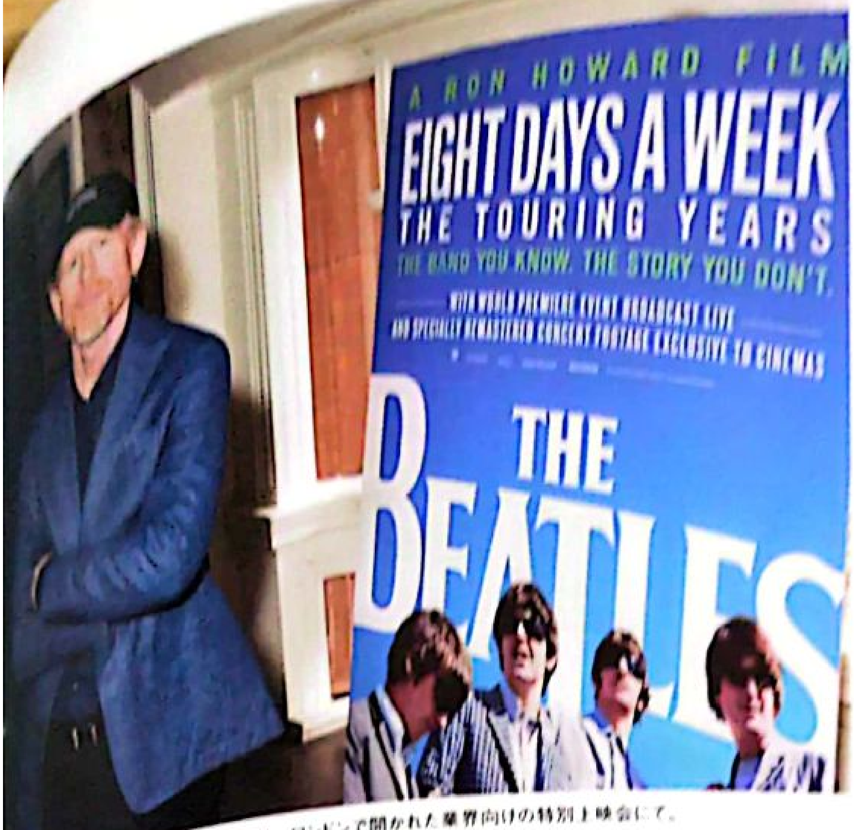
2016年12月21日（水）発売

- Blu-ray コレクターズ・エディション 9800円+税
- DVD コレクターズ・エディション 8800円+税
- Blu-ray スペシャル・エディション 6800円+税
- DVD スペシャル・エディション 5800円+税
- Blu-ray スタンダード・エディション 4800円+税
- DVD スタンダード・エディション 3800円+税

発売・販売：KADOKAWA

http://thebeatles-eightdaysaweek.jp

CamScannerでスキャン



ロン・ハワード監督。2016年8月9日、ロンドンで開かれた業界向けの特別上映会にて。
Photo by Getty Images

[illegible]
インタビュー[illegible]

[illegible]

[illegible]。ちなみに、この作品の[illegible]には、[illegible]にも登場するスタジオライブ演奏においても、おそらく[illegible]にもアップされた[illegible]別アングルのものもあったらしい。陽の目を見なかったのは許諾が取れなかったからだと思われる。

また、最終編集の段階で歴史家のキティ・オリヴァー博士を発見し、人種隔離問題を語るインタビューを取りつけたという話も聞いている。イギリスで9月15日にワールドプレミアが決まっているにもかかわらず、8月中旬を過ぎても日本にまだ素材が届いていなかったのはこういった理由があったからだろう。この時点で字幕監修の作業はかなりタイトなものになると覚悟した。

音楽活動だけではない 4人の姿を映し出すドキュメンタリー

映画のおもしろさを日本の観客に伝えるうえで重要な役割を担う日本語字幕。
『ザ・ビートルズ～EIGHT DAYS A WEEK – The Touring Years』の字幕監修を担当した
音楽プロデューサーが作品の魅力とスクリーン裏の逸話を綴る。

THE BEATLES LIVE!

From "Eight Days A Week – The Touring Years" to "Live At The Hollywood Bowl"

文/ピーター・ホンマ

ライブ演奏の映画ではなく
ツアー時代を軸にした作品

初鑑賞の感想は、「これは酷い」だった。「The Touring Years」というタイトルがついているだけに、キャンドルスティック・パーク公演の音の入った演奏シーンや世界中から集めた映像を含め、ライブ演奏中心の映画と期待する思いがあまりにも強かったからだ。

しかし、その思いを取り払ってあらためて観ると、この映画は実によくできていることに気がつく。「The Touring Years」とは、ツアー時代を軸に社会や人々に与えた影響の話を織り込みながら、なぜあの絶頂期に彼らはコンサートをやめたのかを時系列に描くことであり、決してライブ演奏だけに焦点を当てた映画ではなかったのだ。映画では音楽活動だけではない面も捉えている。4人がお互いに支え合う姿と絆には心温まるし、個人的には、1964年の初の全米

ファーの際、アメリカ公演を前に、まだ根強い人種差別問題に対してのファブ・フォーの毅然たる態度には拍手を送りたくなるほどだった。

限られた文字数で表す ビートルズのユーモア表現

本作品は、映画『ジョージ・ハリスン／リヴィング・イン・ザ・マテリアル・ワールド』と『愛しのフリーダ』に続く、藤本国彦氏との3本目の共同字幕監修となった。藤本氏とは、もう20年以上のおつきあいにもなるし、気心が知れているので実に仕事がしやすい。それでも今回は時間との闘いで、あまりにも余裕がなかった。字幕翻訳を担当された松浦美奈氏（『アナと雪の女王』などを手がける）も大変だったのではないかと思う。にもかかわらず、できあがった字幕をいじってしまうのだから申し訳ない気持ちでいっぱいであった。ただ、スクリーンの向こうには多くのファンがいるわけで、そのファンの立場に立って詳細に伝えていきたいという気持ちが強いだけに、翻訳者とのやりとりは半端なものにはできなかった。

たとえば映画の冒頭シーン。楽屋でのポールとジョンのやりとりで、ポールが「緊張するなよ」と声をかけると、ジョンは「平気さ、マッカ」と答える。当初いただいた字幕は、マッカの部分は誰もがわかるようにポールだった。しかし、ジョンがポールをマッカと呼んでいた事実を知ってもらいたく、また実際に「MaCa」と言っているので、ここは変更していただいた。

苦労したのは、ユーモアにあふれる彼らのインタビューの受け答えだ。これには翻訳者との意見交換に時間を費やした。一例としては、インタビュアーが「熱意を保つのは難しいですか？」と聞く。熱意とは英語でzest（ゼスト）。するとすかさずジョンは「We do the zest we can」と答える。ベストをゼストに言い換えた言葉遊びだ。監修側は「ゼスト」を尽くしている」と案を出し、最終的にはこれを受け入れてもらった。観客に理解してもらえたかどうかは今もわからない。でも、的確な字幕だと思っている。

ご存知だとは思うが、映画字幕には文字数の制限があるため、こちらの思いどおりにならない箇所が多々出てきた。また、スクリプトには載っていない会場の名前や日付、曲名なども入れようとしたが、アップル側からの許可が得られなかった。歌詞の対訳も入れられる箇所とダメな箇所があり、いろいろと考えさせられる興味深い監修となった。やはりアップルとしても監督の意志を尊重して、こちらの提案に許可を与えるわけにはいかないのである。

9月15日、プレミアのブルーカーペットを歩くキティ・オリヴァー博士。
Photo by Getty Images

DVDではより詳細に 劇場版に未収録の逸話も

ところでDVDでは、字幕の改良を図った。許諾を得られない箇所以外は極力、字幕翻訳者の了解を得ながら詳細にしている。たとえば、リンゴの「ドギーの冒頭シーンだが、リンゴの「ドギーのズボンをはくよ」の字幕は、「ドギー・ミリングスのズボンをはくよ」に変更。これは、ビートルズの仕立屋として知られるダグラス・ミリングスのことだ。ほかには、「彼は僕たちを連れて仕立屋へ」の仕立屋についても店名を言っているのでそれを「仕立屋のベノ・ドーンへ」に変更した。このように映画よりも詳しい字幕となっているのでさらに楽しめると思う。

逆に、DVDでも入れられなかった箇所をいくつか紹介しておこう。1963年、ABCシネマでの「ツイスト・アンド・シャウト」の映像のあと、自分の名前を告げてからニュースを伝えるシーンがあるが、字幕は「リバプールからニュースをお伝えします」だけとなっている。このアナウンサーの名前は、フランク・フィリップスである。少しあとに出てくる1964年のワシントン・コロシアム公演を紹介している人は、ハロルド・ジェームス。字幕は「皆さんワシントン・コロシアムより―」と名前は出ていない。

アップルから許可が出なかった字幕も一部紹介しておこう。4人がシェイ・スタジアムに入る1965年と66年の映像が、それぞれ少しずつ流れる箇所があり、そこに年月日とスタジアムの名前を入れようと試みたがNGだった。ポートランドやシカゴなど1965年の全米ツアー時の実績を伝えるシーンでは都市の名前と観客数しか明記されていなかったので、会場名を追加したが許諾されなかった。

このような葛藤はあったが、誰もが理解できる字幕になったのではないかと思う。大きなスクリーンでは観られないが、やはりDVDはお奨めである。特典映像にフル演奏のライブが公式映像として5曲収録されるのはファンには嬉しい。また、映画未収録のポールとリンゴのとても興味深い話が聴けるのは貴重である。もちろん、そのほかの関係者の話も食い入ることになるだろう。さらに嬉しいことに、角川映画の必死の交渉により日本のコレクターズ・エディションには、日本上映版と一部内容の異なるインターナショナル版も付いている。僭越ながら、こちらの監修もさせていただいた。

最後に、配給元のKADOKAWAおよび翻訳家の松浦氏、字幕制作会社のご理解と協力がなければ成り立たなかったことをお伝えする。彼らのおかげで、全国の劇場でビートルズの新作映画を観ることができたのである。

1963年8月16日、ABCテレビの『ラッキー・スターズ（サマー・スピン）』で擬似演奏。

Photo by Getty Images

マシュー・ホワイト インタビュー

映画『ザ・ビートルズ～EIGHT DAYS A WEEK -The Touring Years』プロジェクトはいかに始まったのか

ライブをテーマにした映画を立案し、世界中に眠るビートルズの映像リサーチを担当したマシュー・ホワイトに映画『ザ・ビートルズ～ EIGHT DAYS A WEEK—The Touring Years』プロジェクトの起点と映像収集の全貌を語ってもらった。

取材／池田三智世
翻訳／松田ようこ
構成・文／山川真理

――まずはご自身について、これまでの業績や足跡を含めて教えてください。

ホワイト：現在はアーカイブ映像の活用と映画製作を行なうサットン・フー・スタジオの創設者で社長という立場にあり、ワシントンDC地区の一部でもあるメリーランド州シルバースプリングに拠点を置いています。

サットン・フー・スタジオは、私がアメリカの公共放送協会（CPB＝連邦政府の交付金などを非営利の放送局に分配する民間団体）での職を終えたあとにスタートさせた会社です。CPBではアメリカン・アーカイブ部門の取締役としてPBS（公共テレビ放送網）やNPR（公共ラジオ放送網）、および何百ものラジオ・テレビ局と協働し、公共放送番組用のデジタルアーカイブシステムの構築に尽力しました。我々が築き上げた画期的なコンテンツ目録は250万項目以上に上り、今では一般的なデータベースで検索することができます。

2000年にはナショナル・ジオグラフィック・ベンチャーズ社からの依頼を受け、ナショナル・ジオグラフィック協会の持つ映画やテレビのアーカイブ映像を活用するための事業体を立ち上げました。そこでは同協会のデジタルスタジオや、アーカイブ映像を用いた教育など、

Photo by Matthew White

ロンドンの映画のプレミアに出席したマシュー・ホワイト。後ろでジャイルズ・マーティンがインタビューを受けている。

Matthew White

アーカイブ映像の活用と映画製作を行うアメリカのサットン・フー・スタジオ副社長。映画「ザ・ビートルズ～EIGHT DAYS A WEEK—The Touring Years」を企画立案し、全世界の映像リサーチを指揮。

現在もなお継続する事業の基盤を作り上げています。ヨーロッパとアジア各国のデジタル市場とグローバルな配信契約を交わしたことにより、私は同社のデジタルマーケット部門の副社長に就任することができました。

プロジェクトの起点は2003年だった

——「ザ・ビートルズ～EIGHT DAYS A WEEK—The Touring Years」のプロジェクトはどのようにして始まり、どのように映画公開に至ったのでしょうか。

ホワイト：1966年の夏、ナショナル・ジオグラフィックの撮影クルーがアラスカで大自然のドキュメンタリーを制作していたときのことです。彼らは、日本公演に向かうビートルズが台風を回避するためアンカレッジ空港に緊急着陸することを知りました。これは「ビートルズがどこへ行こうとそこには必ず撮影カメラがある」という事実を、あらためて思い起こさせる出来事です。

2003年、私はロンドンのアップル・コーで、ニール・アスピノールを含む数人と会合を持ちました。そこでは「60年代の初めにはホームムービー用の8ミリ映写機が巷にあふれていた」ということが話題に上り、その場にいた全員がある共通の考えを持つに至りました。それは、ビートルズとビートルマニアに関するまったく新しい、誰もが夢中になれるような映画を作るのに十分すぎるほどの映像素材を必ず見つけ出せるという確信でした。そしてまさにこのとき、その確信を裏づけるような未見の映像を発掘する調査の開始に、アスピノールがゴーサインを出したのです。

しかし、プロジェクトが本格的に始動するまでには年月がかかりました。2012年、我々はメリーランド大学の図書館に事務局を構え、世界中の一般の人々に向けてビートルズの映像の提供を呼びかけ、それを整理する作業をスタートさせました。コンサートツアー時代のビートルズを記録した映像を徹底的に探し出そうと奮闘する我々に、30人以上ものスタッフが力を貸してくれました。そして、その努力は最高の形で実を結びます。ビートルズの会社アップル・コーが長編映画の制作を承認し、ロン・ハワードを監督に据えたのです。

世界19カ国で収集された素材は巨大なデータベースに

——世界中から記録映像や写真を集められましたが、何カ国に呼びかけ、実際にどの程度の資料（映像、写真、音源など）の提供があったのですか。

CamScannerでスキャン

ホワイト：まず日本、アメリカ、イギリス、そしてオーストラリア、カナダ、デンマーク、フランス、ドイツ、アイルランド、イタリア、オランダ、ニュージーランド、フィリピン、スペイン、スウェーデン、レバノン、パキスタン、インド、香港へと広がっていきました。ビートルズがコンサートツアー時代に公演あるいは訪問した国はすべて含まれています。

その後、8ミリフィルム「スーパー8」をビデオ変換する専門スタッフのひとりが、名高いビートルズ・コレクターのエリック・タロスを紹介してくれました。彼は、ビートルズのマサチューセッツ州サフォーク・ダウンズでの公演を記録映像で再現することに40年を費やしている人物です。

エリックは世界中に広がるビートルズ・コレクター仲間を紹介してくれました。そこで我々は、膨大な数の献身的なビートルズ・ファンやコレクターたちの存在を知ることになりました。彼らのコレクションのなかにはサザビーズのようなオークションハウスで扱われてもいいくらい高値のものがあるにもかかわらず、ほとんどが仲間内で取り引きされていたのです。

2012年にアップルはこの調査プロジェクトを拡大し、フェイスブック上の「友だち」に次のようなメッセージを発信しました。「あなたはあの場にいましたか。もしホームムービーで撮影したビートルズの映像や音源があれば連絡をください」

アップルにはフェイスブック上で4000万人を超える「友だち」がいるため、この呼びかけにより反響が洪水のように押し寄せ、スーパー8のフィルムや音源、写真が次々と送られてきたのです。

——日本では、映画に使われた警視庁の記録映像に注目が集まっています。これが映画に使用されるに至った経緯を教えてください。

ホワイト：警視庁がコンサートを撮影していたことは、日本のビートルズ・ファンにとって周知の事実だったものと理解しています。しかし警視庁がそれを公式に認めたことはありませんでした。今回の調査ではかなり早い段階から、日本にいる調査スタッフのひとりがそうした映像の存在を確認していましたが、使用許可を取るのに困難を極めました。スタッフが大変な苦労をして交渉したことはわかっており、そのように重要な記録映像がこの映画に収録できたことを非常にうれしく思います。

——映画に使いたかったのに結果的に使用されなかった映像や、ビートルズ・ファンにとって特に興味深い素材はありますか。また、映画に使用されなかった多くの映像は、今後のプロジェクトで使われる予定ですか。

ホワイト：これはと思うものはすべて映画に収録することができました。映画が公開されてから見つかった素材はいくつかあり、それらは今後、なんらかの映画やDVDなどに組み込む方法を考えていくことになるのではないかと思います。

そして収集した素材はすべて巨大なデータベースにまとめられていますので、将来はそれを掘り起こすことになると思います。

コンセプトは変わったがすばらしい映画に

——この映画をご覧になってどのように感じましたか。当初のコンセ

Photo by Getty Images

1964年10月3日、ロンドンのグランビル・スタジオでアメリカのテレビ番組「シンディグ」収録中のポールとリンゴ。10月7日にアメリカで放送された。

CamScannerでスキャン

ブームそのものが広まっていったか。

ホワイト：もともとのコンセプトは、残された記録映像だけでビートルズのコンサートツアー時代を描こうというものでした。ビートルズが最初に世界を熱狂させたあの場に、実際にいる感覚を味わってもらおうとしたのです。我々が注目していたのは、あの時代にファンの存在がどれほど大きかったかという点でした。

ロン・ハワードは確かに、記録映像がこの物語のなかで重要な役割を果たしていることを示してくれましたが、彼が重きを置いていたのは、ビートルズ4人のすばらしい関係について語られる取材映像でした。これは強力かつ創造性に富んだ手法であり、ビートルマニア時代の高揚感と狂騒を描き出すことに成功しています。

当初の我々の構想には含まれていなかった要素ですが、物語の表現としては非常に効果的です。ですから、もちろん、この映画は大好きですよ！

1964年10月3日、アメリカのテレビ番組「シンディグ」収録中のジョンとジョージ。 Photo by Getty Images

——ロンドンのプレミア上映でブルーカーペットを歩いたときの気分は。

ホワイト：私のキャリアのなかでまさに最高の瞬間でした。ついにすべてが形になり、しかもこれほど満足のいく壮大な作品に仕上がったのを目にして、13年間の長い旅路で苦しみ努力した甲斐は十分にあると感じました。

——ロンドン・プレミアの際に出席したイベントについて、そしてポールやリンゴとの交流について教えてください。

ホワイト：プレミアとは別に、プロデューサーたちとランチやディナーを何度もともにし、アフターパーティにも出席しました。ロン・ハワードやリンゴとはこの映画の中身について、そして劇場公開までの長い道のりについて話をすることができました。リンゴからは映画に含まれていなかったある映像の存在について尋ねられ、今はそれを探しています。

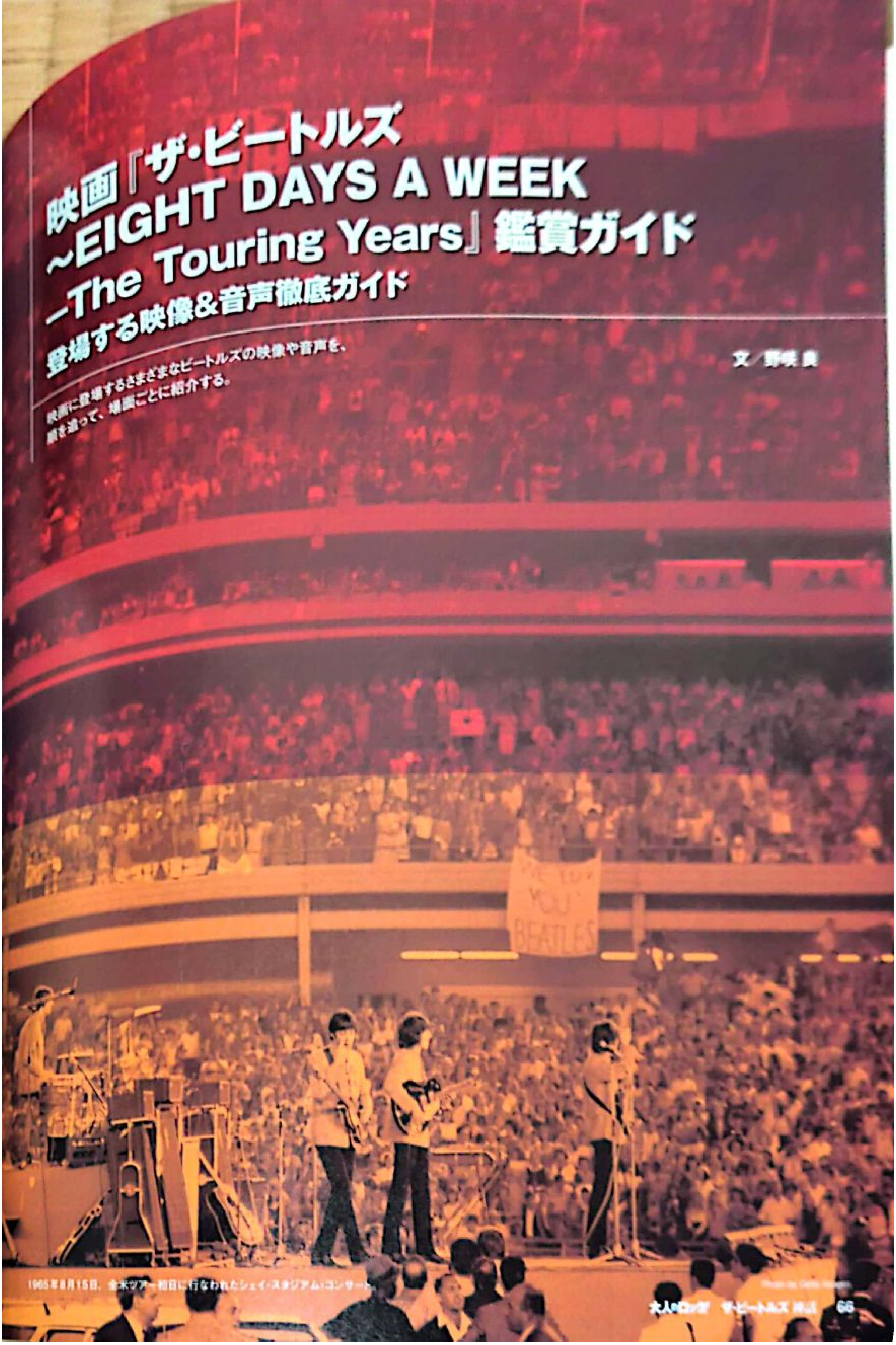
——アメリカでの映画の反応はいかがでしたか。予想どおりでしたか。

ホワイト：予想をはるかに超える反応がありました。私たちは、劇場公開は1週間だろうと予想していました。有料のオンライン動画配信サービス、フールー（Hulu）で同時公開されていたからです。ところがプレミアから8週間ほど経って、11月現在もなお劇場公開中です。現時点での興行成績はドキュメンタリー映画のなかで歴代72位、そして間もなくDVDが発売されます。今後はこの映画がエンタテインメント映画の定番作品のひとつになるであろうと期待しています。

——ふたたびビートルズの映画を作る予定はありますか。あなたの今後のロックあるいはポップ音楽系のプロジェクト、現存するアーカイブ映像を利用したプロジェクトについて教えてください。

ホワイト：今の時点でお話しできることはありませんが、準備段階にある音楽関係のプロジェクトはあると確信していただいてかまいません。今回の映画のすぐ次に控えているのは、キューバ革命にスポットを当てたテレビのシリーズ番組で、そこにはとても珍しい、驚くべきアーカイブ素材が登場します。番組にはもちろん音楽も出てきますが、主要なテーマは歴史で、特にアメリカとキューバの関係に焦点を当てたものになるでしょう。

CamScannerでスキャン



映画『ザ・ビートルズ ~EIGHT DAYS A WEEK —The Touring Years』鑑賞ガイド

登場する映像&音声徹底ガイド

映画に登場するさまざまなビートルズの映像や音声を、
順を追って、場面ごとに紹介する。

文／野咲 良

1965年8月15日、全米ツアー初日に行なわれたシェイ・スタジアム・コンサート。

Photo by Getty Images

CamScannerでスキャン

1963年のイギリス国内公演でリハーサル中のジョンとジョージ。ジョンはハンブルク時代からのお得意のポーズをしている。

[凡例]
■演奏場面や音楽が流れる部分を中心に採録。インタビューなどの非音楽部分は主要なもののみを取り上げた
■「未発表」はアップル公式作品に未収録か、過去にメディアで未放送の映像や音声を指す
■初出の映像・音声には星印（★）を付けた
■VO = Voice-Over（ナレーション）
■OD = Overdubbing（オーバーダビング）

導入部

★【音声：コラージュ：未発表】
スタジオでの会話（コラージュ）
ステレオ●断片
楽器を運ぶ音や足音とノック、扉を開ける音に続けて、レコーディングセッションなどでの会話や楽器を鳴らす音を編集し、楽屋でバンドがショーの準備をしているようすを再現。

★【映像：一部未発表】
シー・ラヴズ・ユー（ライブ）
63年11月20日 マンチェスター公演
カラー●音声差し替え（64年ハリウッド・ボウル）●他映像挿入（米CBSニュース他）●短縮版
未発表映像も使用した新編集版。『ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』（2016版）の音声に差し替え。

結成〜1963年

【バンド結成〜63年までの回想】
★【映像：コラージュ：一部未発表】
（すべて63年の映像。）11月8日アルスター・ニュース、11月4日ロイヤル・バラエティ・パフォーマンス（カラー）、10月30日テレビ番組『ドロップ・イン』など
モノクロ／カラー●音声OD●断片
音声は「プリーズ・プリーズ・ミー」ステレオミックス（中央寄せ）

【映像】
インタビュー
63年12月24日 テレビ番組『デイ・バイ・デイ』
モノクロ●音声あり●VOあり（リチャード・カーティス）●不完全
ジョージがジョンの頭を灰皿代わりにする。

★【映像：一部未発表】
ツイスト・アンド・シャウト（ライブ）
63年11月20日 マンチェスター公演
カラー●音声差し替え（65年ハリウッド・ボウル）●歓声OD●短縮版
未発表映像も使用した新編集版。音声は『ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』（2016版）に新たな歓声をOD。

1964年

【初訪米 パート1】
★【映像：コラージュ：一部未発表】
1月（日付不明）フランス パリ公演／2月7日 ロンドン空港〜ニューヨーク ケネディ国際空港
カラー／モノクロ●サイレント／音声あり●断片映像のコラージュ
BGMは「抱きしめたい」ステレオミックス（『ザ・ビートルズ1』用?）。

【映像】
記者会見
2月7日 ニューヨーク ケネディ国際空港
カラー（コンピュータ着色）●音声あり（質問はOD）●VOあり（エディ・イザード）●複数映像を編集

【映像】
オール・マイ・ラヴィング（テレビ）
2月9日 テレビ番組『エド・サリヴァン・ショー』
モノクロ●音声あり●ピッチ操作（半音上げ）●歓声OD●VOあり（ウーピー・ゴールドバーグ）●短縮版
もとは半音下げ演奏。

【ブライアン・エプスタイン】
【音声】
ルージョン
ヘンリー・マンシーニ
ブライアン・エプスタインの紹介場面で使用。

【映像】
サム・アザー・ガイ（ライブ）
62年8月22日 キャバーン・クラブ
モノクロ●音声あり●VOあり（エプスタイン、ポール）●別映像挿入●短縮版

【初訪米 パート2】
【映像】
アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア（ライブ）

1964年2月11日、初のアメリカ訪問中のビートルズはワシントン・コロシアムで演奏。

Photo by Getty Images

2月11日 ワシントンDC公演
カラー（コンピュータ着色）●音声あり●ピッチ操作（半音上げ）●ODあり●完全版
もとは半音下げての演奏。歓声やスタジオ版のギターの音などをOD。

★【映像：一部未発表？】
インタビュー
2月11日 ワシントンDC 英国大使館 CBSテレビニュース
ジョンが「エリック」を名乗る。

【音声】
ホールド・ミー・タイト
モノ●VOあり●不完全
一部ではボーカルトラックをミュートしてカラオケ状態に。
アメリカの女性ファンたちへのインタビュー映像のBGM。

【映像】
インタビュー
4月30日 テレビ番組「ラウンドアップ」
モノクロ●音声あり●断片

★【音声：新ミックス】
ぼくが泣く
ステレオリミックス●VOあり（ボール）●不完全
バンでの移動映像～ジョンとポールが作曲について語る場面のBGM。
ダブルトラックボーカルのうち片方を小さくした新たなミックス。

【映像】
会話
2月7日・8日 ニューヨーク プラザ・ホテル
モノクロ●音声あり●不完全
ジョージが米チャートでのヒット状況を電話で話す場面など。

【ビートルズの人気と世界ツアー】

【映像】
「シー・ラヴズ・ユー」の大合唱
4月18日 アンフィールド・サッカー場
モノクロ●音声あり
ビートルズは登場せず。

【映像】
キャント・バイ・ミー・ラヴ（ライブ）
4月26日「NME」読者投票受賞者コンサート
カラー（コンピュータ着色）●音声あり●VOあり（リンゴ、エルヴィス・コステロ）●不完全
途中から、6月からの世界ツアーの各地の映像のコラージュになる。

★【映像：未発表】
ユー・キャント・ドゥ・ザット（ライブ）
6月17日 オーストラリア メルボルン公演
カラー●テレビ局収録音声OD●VOあり（ジョン）●短縮版
無声フィルムにテレビ収録音声を充当。アデレイドで大群衆に歓迎されたときの映像とモンタージュ。

From "Eight Days A Week – The Touring Years" In "Live At The Hollywood Bowl"

CamScannerでスキャン

Photo by Getty Images

1964年6月のビートルズ初のワールド・ツアーでは、リンゴが入院したためジミー・ニコル（写真左）がドラムを担当。15日のメルボルン公演からリンゴがステージに復帰。写真はリンゴの復帰会見。

【映画『ハード・デイズ・ナイト』】

★【音声：新ミックス】

ア・ハード・デイズ・ナイト

ステレオリミックス●VOあり（リチャード・レスター、リチャード・カーティス、マルカム・グラッドウェルなど）●短縮版

映画の場面やロケ現場を撮影したニュースフィルムに合わせて使用。

【夏季ツアー：スウェーデン、北米】

★【映像：未発表】

ロール・オーバー・ベートーヴェン（ライブ）

7月28日 スウェーデン ストックホルム公演

カラー●ライン録音OD●VOあり●別映像挿入●短縮版

サイレント映像にこの公演のライン録音をシンクロ（いずれも未発表）。4月17日のロンドンでのエド・サリヴァンによるインタビューが挿入。

【音声】

ア・ハード・デイズ・ナイト（ライブ）

65年8月30日 ロサンジェルス ハリウッド・ボウル公演

ステレオリミックス（『ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』用）●VOあり（ラリー・ケイン）●不完全

映像は北米ツアー中に8ミリで撮影されたもののコラージュ。

★【映像：未発表】

バンクーバーでの事件

8月22日 カナダ バンクーバー公演

モノクロ●ラジオ用録音OD●断片

音声は楽曲ではなく、ジョンの曲紹介やデレク・テイラーが観客に下がるように説得したときのもの。

★【映像：コラージュ：未発表】

ボーイズ（ライブ）

8月23日 ハリウッド・ボウル公演、9月5日 シカゴ公演、9月6日 デトロイト公演、9月17日 カンザス・シティ公演、9月14日 ピッツバーグ公演など

モノクロ／カラー●公式録音OD●VOあり（シガーニー・ウィーヴァー、ラリー・ケイン）●延長版

音声（曲）は『ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』（2016版）用ミックスで、はじめのポールのトークが長い。

ハリウッド・ボウル公演での映像に始まり（ポールとジョージがバックで歌う場面はシカゴ公演）、北米ツアー中のさまざまな場所でのオン／オフステージ映像に切り替わる。

右記CDのプロモ映像と違い、ハリウッド・ボウルの部分はカラー化はされず。

【音声】

今日の誓い（ライブ）

8月23日 ロスサンジェルス ハリウッド・ボウル公演

ステレオリミックス（『ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』用）●VOあり（キティ・オリヴァー）●不完全

人種隔離されていないコンサートをジャクソンビルで初めて経験したオリヴァーが回想する場面で使用。

★【音声：未発表】

恋におちたら（ラジオ）

7月17日『フロム・アス・トゥ・ユー』（第4回）

モノ●歓声OD●VOあり（ラリー・ケイン、ポールなど）●完全版

ラリー・ケインによる北米ツアーの回想や、ポールがジョンとの共通点や作曲について語る場面のBGMとして使用。

【レコーディングセッション】

★【音声：一部未発表＋新ミックス】

①スタジオでの会話（63年3月『ワン・アフター・909』レコーディング時）

②アイ・フィール・ファイン（出だしで失敗／最終バージョン）

モノ／ステレオリミックス●VOあり（ポール、ジョージ・マーティンなど）●短縮版

②の出だしで失敗した演奏は11月17日 BBCラジオ『トップ・ギア』

1965年6月20日、ヨーロッパ・ツアー初日のパリ公演のステージ。

Photo by Getty Images

用のセッションより。最終バージョンは新ミックス。

【映像：コラージュ】
レコーディング風景
2月26日・27日 EMIスタジオ2
モノクロ●サイレント●不完全
「アンド・アイ・ラヴ・ハー」「テル・ミー・ホワイ」セッション時の映像。
右記音声を充当。

【音声：コラージュ】
エイト・デイズ・ア・ウィーク（テイク4、2、5）
モノ●VOあり（ポール）●断片
会話～テイク4～会話～テイク2～会話（他のセッションより）～テイク5の順に編集
すべて「ザ・ビートルズ アンソロジー1」収録テイクでミックスも同じ模様。
映像は「ビートルズ・フォー・セール」セッション時の写真で構成。

★【映像：未発表】
アイム・ア・ルーザー（テレビ）
10月3日 テレビ番組「シンディグ」
カラー●音声OD●断片
リハーサル時の映像。モノ音声（リミックス？）を充当。

★【映像：未発表】
64年英国ツアー
10月20日 スコットランド ダンディー公演
モノクロ●音声OD●断片
右記2点の映像は、この頃のハードなスケジュールをリンゴが語る

場面に使用。

【音声】
エイト・デイズ・ア・ウィーク
ステレオリミックス（「ザ・ビートルズ1」用）●VOあり（ハワード・グッドール）●短縮版
映像はセッション時の写真で構成。

1965年

【映画「ヘルプ！」】

【映像】
2月9日 テレビ番組「ハラバルー」
モノクロ●音声あり●不完全
エプスタインがホストを務める番組にリチャード・レスターがゲスト出演し、映画「ヘルプ！」について語る。

★【音声：新ミックス】
アイ・ニード・ユー
ステレオリミックス●VOあり（ポール）●短縮版
映画での本曲演奏シーンや、ロケ場面を撮影したカラー映像に使用。

★【音声：新ミックス】
イッツ・オンリー・ラヴ
ステレオリミックス●VOあり（ラリー・ケイン）●短縮版
バハマでのロケ場面のカラー映像などに使用。

【音声】
涙の乗車券
ステレオリミックス（「ザ・ビートルズ1」用）●VOあり（リチャード・レスター、ジョン）●不完全
映画「ヘルプ！」の映像や写真に合わせて使用。

【映像】
ヘルプ！（テレビ）
8月1日 テレビ番組「ブラックプール・ナイト・アウト」
カラー（コンピュータ着色）●音声あり●VOあり（ジョン）●短縮版
音声は疑似ステレオ化され一部が差し替え（歌詞間違い部分）。

【欧州／北米／英国ツアー】

★【映像：コラージュ：一部未発表】
みんないい娘（ライブ）
6月20日夜 フランス パリ公演、6月24日 イタリア ミラノ公演、7月2日 スペイン マドリード公演など
モノクロ／カラー●音声あり●VOあり（リンゴ、ラリー・ケイン）●短縮版
途中から北米ツアーでの映像に変わる（8月22日 ポートランド公演、8月20日 シカゴ公演など）。
パリ公演の音声を通して使用。

★【映像：一部未発表】
★【音声：新ミックス】
ディジー・ミス・リジー
8月15日 ニューヨーク シェイ・スタジアム公演
カラー●音声あり（新ミックス）●VOあり（エルヴィス・コステロ、リンゴ）●短縮版
エド・サリヴァンの紹介～ステージ

From "Eight Days A Week - The Touring Years" to "Live At The Hollywood Bowl"

1965年6月、フランス滞在中に公園を散策するビートルズ。

Photo by Getty Images

…楽器をセッティングし、マイクに向かって挨拶するまでの場面からこの曲につなげている。客席から撮影したカラー映像（これのみ未発表）の挿入あり。

音声は新規モノミックス。途中で、場内のスピーカーから流れていた音に模したバランスに変わる。

本曲の後には終演後に搭乗車が球場から出て行く初公開映像あり。

★【映像：未発表】

65年英国ツアー

12月10日 ロンドン ハマースミス・オデオン公演

モノクロ●音声OD●VOあり（ジョン・サヴェージ）●断片

音声は66年6月30日 東京公演「デイ・トリッパー」（ピッチ上げ）を充当。

【アルバム『ラバー・ソウル』とMBE受勲】

★【音声：未発表＋新ミックス】

①**スタジオでの会話（コラージュ）**

②**ガール**

①モノ●断片のコラージュ（65年4月13日「ヘルプ！」セッションなど）

②ステレオリミックス●VOあり（エルヴィス・コステロ）●不完全

リードボーカルを中央に置いた新たなステレオミックス。

曲の前にテイク1を告げるノーマン・スミス（エンジニア）の声あり。

映像はさまざまな時期のレコーディングセッションの写真など。

【映像：コラージュ】

MBE受勲

10月26日 バッキンガム宮殿など

モノクロ●音声あり●不完全

MBE受勲を報じるニュース映像など。

★【音声：新ミックス】

愛のことば

ステレオリミックス●VOあり（ジョン・サヴェージなど）●不完全

ブリッジでボーカルが中央に来る新たなステレオミックス。

右記MBE受勲映像のバックに使用。

1966年
（ツアー終了まで）

【休息と新たな方向性】

★【映像：一部未発表】

休日

65年8月23日～30日 ハリウッド ベネディクト・キャニオン個人邸

カラー●サイレント（効果音OD）●VOあり（ジョン・サヴェージ）

65年北米ツアーのオフ時にプールでくつろぐ映像。一部は「ザ・ビートルズ・アンソロジー」映像版に使用済み。

★【音声：新ミックス】

ノルウェーの森

ステレオリミックス●VOあり（ジ

Photo by Getty Images

1966年のワールド・ツアーは西ドイツのミュンヘンから開始。記者会見に臨むビートルズ。

ヨージ、ポール）●短縮版
ボーカルを中央に置いた新たなステレオミックス。
右記プールの映像などに使用。

［音声］

ラヴ・ユー・トゥ（イントロ）
ステレオ●VOあり（ジョージ）●イントロのみ
新規リミックスの可能性もある。作曲能力が向上したことを語るジョージのコメントのバックに使用。

★**［音声：新ミックス］**

嘘つき女
ステレオリミックス●VOあり（ポール、ジョン）●短縮版
各ボーカルを中央近辺に配置した新たなステレオミックス。
ブッチャー・フォトについてのエピソードのBGMに使用。

［アルバム『リボルバー』］

★**［音声：未発表］**

スタジオでの会話／アイム・オンリー・スリーピング（レコーディングセッション）
モノ●VOあり（リンゴ）●不完全
スタジオでの会話に続きジョンが曲の冒頭をアコースティックギターで弾き語る（正式テイクではない）。4月29日のセッションか？
映像はさまざまな時期のレコーディングの写真を使用。

★［音声：新ミックス］

トゥモロー・ネバー・ノウズ（テイク1／最終バージョン）
ステレオリミックス●VOあり（リンゴ、ポール、ジョージ・マーティン、ハワード・グッドール）●編集版
テイク1は『ザ・ビートルズ アンソロジー2』と同ミックスの模様。リリースバージョンはテープループの音を廃した新規ミックス。
映像は「リボルバー」レコーディング時の写真や各自のコメント、BBCテレビ「オール・マイ・ラヴィング」（ジョージ・マーティン出演）、チズウィック・ハウスでのプロモクリップ撮影時のものなど。

［西ドイツ／アジア・ツアー］

★**［映像：未発表？］**

記者会見
6月26日 ハンブルク エルンスト・メルック・ハッレ
カラー（一部はコンピュータ着色）
●音声あり●複数映像を編集

★**［映像：一部未発表］**

日本滞在
6月29日〜7月3日 東京各地
モノクロ／カラー●サイレント／音声あり●VOあり（浅井慎平、ジョン・サヴェージ）●すべて断片
主な使用映像は次のとおり。
・羽田到着
・公演でのE・H・エリックによるイントロダクション
・記者会見
・ヒルトン・ホテルへの移動

From "Eight Days A Week – The Touring Years" to "Live At The Hollywood Bowl"

・E・H・エリックによるインタビュー
・右翼の街宣活動
・警備中の警官
初公開の警視庁撮影映像含む。海外版では前記映像が短く編集され、ジョージのコメントが入る。

［映像］

ひとりぼっちのあいつ（ライブ）
6月30日 東京 日本武道館公演
カラー●音声あり●ピッチ操作（半音上げ）●VOあり（浅井慎平、リンゴ）●別映像挿入●完全版
もとは半音下げての演奏。

1966年6月、西ドイツ滞在中の一コマ。ジョージが手にしているのは、デビュー前のハンブルク遠征中の写真。

Photo by Getty Images

CamScannerでスキャン

1966年6月、西ドイツ公演のステージ。

Photo by Getty Images

前の場面からリンゴのアップや客席の映像を挿入。

海外版での編集は次のとおり。

・E・H・エリックによる紹介～バンドの登場場面につなげて使用

・ジョンによる曲紹介場面はなし

・途中からフィリピンでのエピソードに移る

・曲は途中までの不完全版

・浅井慎平の語りは不使用

★［映像：一部未発表］

離日

7月3日 羽田空港

モノクロ●サイレント●断片

海外版では不使用。

［映像］

フィリピン公演

7月4日 マニラ リザール・メモリアル・スタジアム

モノクロ●サイレント●断片

【キリスト発言の余波】

［映像］

インタビュー

8月11日 ロンドン空港 BBCテレビニュース

モノクロ●音声あり●断片

ジョンのキリスト発言で騒動となっている北米をツアーすることについて記者が質問。

★［音声：新ミックス］

グッド・デイ・サンシャイン

ステレオリミックス●VOあり（ラリー・ケイン）●断片

映像は米国でのビートルズ排斥運動のようす。

［映像］

記者会見

8月11日 シカゴ アスター・タワーズ・ホテル

カラー／コンピュータ着色●音声あり●VOあり●複数映像を編集

ジョンのアップ映像はモノクロをカラー化したもの。

【最後のツアー（北米）】

［音声］

シーズ・ア・ウーマン（ライブ）

6月30日 東京 日本武道館公演

モノ●ピッチ操作（半音上げ）●VOあり（エド・フリーマン、リンゴ）●不完全

もとは半音下げての演奏。

北米ツアー中の写真やエド・フリーマンによる回想のBGMに使用。

★［映像：未発表］

クリーブランド公演

8月14日 クリーブランド・スタジアム

モノクロ●ラジオ音声OD●断片

ショー中断の模様を伝えるラジオリポートの音声を充当。

［映像］

メンフィス公演

8月19日 ミッドサウス・コロシアム

モノクロ●サイレント●断片

楽屋からステージに向かう場面などビ

［音声］

デイ・トリッパー（ライブ）

6月30日 日本武道館公演

モノ●ピッチ操作（半音上げ）●不完全●雨音をOD●VOあり（エド・フリーマン）

もとは半音下げての演奏

雨天のなか開催されたセントルイス公演のエピソードで使用。

★［映像：未発表］

シンシナティ／ニューヨーク公演

8月21日 クロースリー・フィールド、8月23日 シェイ・スタジアム

カラー●サイレント●VOあり（エド・フリーマン、ポール）●断片

★［映像：一部未発表］

最後のコンサート

サンフランシスコ キャンドルスティック・パーク公演

8月29日

カラー●サイレント●VOあり（ジョン、ポール）●断片映像を編集

〈フィルム1〉

バリー・フッド氏撮影の従来から観られた映像。

〈フィルム2〉

本作で初出の映像。バンドがステージを去る場面を含む。客席6列目または10列目から女性が撮影。

1966年 11月以降

1967年5月18日、ロンドンのハイド・パークを散策するビートルズ。

Photo by Getty Images

★【音声：未発表】
フォー・ノー・ワン（レコーディングセッション）
モノ●VOあり（リンゴ）●断片
ピアノのグリス音やスタジオでの会話のみ。

★【音声：コラージュ：未発表】
スタジオでの会話（コラージュ）
モノ●VOあり（ジョン）●断片
アルバム『サージェント・ペパー』セッション期間中のスタジオ内の音声。

【音声】
ストロベリー・フィールズ・フォーエバー（テイク1）
ステレオ●VOあり（ポール）●断片
『ザ・ビートルズ アンソロジー2』と同ミックスの模様。

★【音声：未発表＋新ミックス】
サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド（スタジオでの会話／ステレオリミックス）
ステレオリミックス●VOあり（ポール）●断片
スタジオでの会話は別セッションから。新ミックスはボーカルが中央に配置され、最後にガイドボーカル（未発表）に切り替わる。

★【音声：未発表＋新ミックス】
ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ（スタジオでの会話／アウトテイク／最終バージョン）
モノ／ステレオリミックス●VOあり（ジョン）●断片
スタジオでの会話～アウトテイク（モノ。ジョンが歌いはじめてすぐに中断）～スタジオでの会話～リリース版（新ミックス）の順で使用。以上の音声の映像は本作セッション時のさまざまな写真などで構成。

★【音声：新ミックス】
ア・デイ・イン・ザ・ライフ（テイク1／最終バージョン）
モノ／ステレオリミックス●VOあり（ポール）●短縮版
イントロから最初の1節までがテイク1（モノ）。以降は最終バージョンのリミックス（ステレオ）。

★【映像：コラージュ：一部未発表】
モノクロ／カラー●サイレント●断片のコラージュ
右記音声に合わせて流れる、ライブを中心としたさまざまな映像。

【その後のアルバム】

★【音声：コラージュ：新ミックス】
スタジオでの会話／ディア・プルーデンス～ブラックバード／レボリューション9～イエロー・サブマリン～ゴールデン・スランバー～ゲット・バック
アルバム『マジカル・ミステリー・ツアー』『ザ・ビートルズ』『イエロー・サブマリン』『アビイ・ロード』『レット・イット・ビー』紹介時のコラージュ音声で新規にミックスされている。

From "Eight Days A Week – The Touring Years" to "Live At The Hollywood Bowl"

【ルーフトップ・パフォーマンス】
69年1月30日 ロンドン アップル・コーのビル屋上

★【映像：新編集】
★【音声：新ミックス】
ドント・レット・ミー・ダウン
カラー●ステレオ音声●不完全
映像は、映画『レット・イット・ビー』や『ザ・ビートルズ1＋』とも異なる新たな編集。
音声は新たなステレオミックス。

★【映像：新編集】
★【音声：新ミックス】
アイヴ・ガッタ・フィーリング
カラー●ステレオ音声●不完全
映画『レット・イット・ビー』とは別編集で、未使用の映像を豊富に挿入。
音声は新たなステレオミックス。

【クレジットロール】

【音声】
エイト・デイズ・ア・ウィーク
クレジットロールの際の音声①
ステレオリミックス（『ザ・ビートルズ1』用）●完全版
『ザ・ビートルズ1』の映像ディスク版（CDではなく）と同じくフェードインせず。

【音声】
ザ・ビートルズ・クリスマス・レコード'63
クレジットロールの際の音声②
モノ●編集版

CamScannerでスキャン

1967年6月24日、テレビ番組『アワ・ワールド』のカメラリハーサルのためにアビイ・ロード・スタジオに入るポール、リンゴ、ジョン。

Photo by Getty Images

ザ・ビートルズ『ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』のマニアックな楽しみ方

デジタル化されたビートルズ唯一のライブアルバムの聴きどころ。1977年版のレコードと2016年版の違いを徹底検証する。

文／米村幸雄

Photo by Getty Images

1964年8月23日、ロサンジェルスのハリウッド・ボウル公演のステージ。

録音からCD化までの長い道のり

1964年2月、アメリカ進出を開始したビートルズのライブアルバムを作ろうとキャピトル・レコードが画策するも、2月12日のカーネギー・ホール公演を録音する計画は、米国音楽家連盟の許可が下りなかったため断念。半年後の8月23日、ハリウッド・ボウルでの録音がようやく実現し、プロデューサーであるジョージ・マーティンもアメリカに赴いて録音に参画している。ところがこの録音は完成度の低さからビートルズ側に却下される。

翌65年8月29日、30日、キャピトルはふたたび録音を試みるも、やはり録音品質の悪さから、この時点ではライブアルバムの制作は実現しなかった。解散後の77年、ジョージ・マーティンが編集技術を駆使してようやくレコードとしてリリースされ、今回はその息子ジャイルズが最新のデジタル技術で再構築してCD化している。

ビートルズの特異性と3トラック録音の限界

録音には3トラック機材が使用されており、基本的にはドラムスとベース、ジョンとジョージのギター、ボーカルとコーラスとに振り分けられている。ただし、ジョージ・マーティンは「ボーカルとギターが同じトラックに入っていた」と語っており、事実、1996年にリリースされたシングル「リアル・ラヴ」に収録された「ベイビーズ・イン・ブラック」では、ジョンのギターがボーカルトラックに入っていることが確認できる。またリードボーカルやリードギターを曲によって交代する特異な編成が、エンジニアの録音作業を難しくしたと思われる。今回は一つのトラックにまとめて録音された音を分離する技術が使われたとされているが、基本的には同じ音像になっている。ここで確認できる限りでは、歓声の分離に重点を置いて活用されたと思われる。

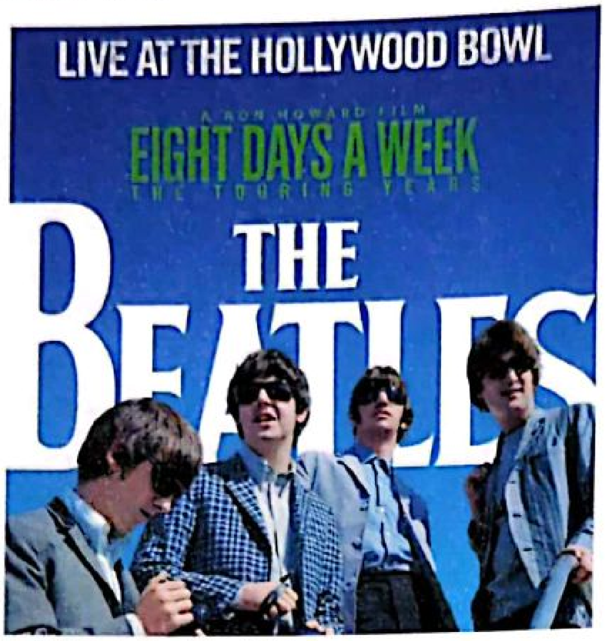
From "Eight Days A Week – The Touring Years" to "Live At The Hollywood Bowl"

実際のセットリストと収録曲の相違

各年のセットリストを見てほしい。64年は映画「ハード・デイズ・ナイト」で強烈な印象を与えたリッケンバッカー12弦がメインギターとして使われているが、65年にはそのタイトル曲のみでのワンポイント使用となっているのが特徴的である。

演奏曲はレコード化の際にシャッフルされて新たなライブとして再構築され、2016版では1977版に未収録だった4曲をボーナストラックとして追加している。

CamScannerでスキャン



ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル

■1964年のセットリスト

★	ツイスト・アンド・シャウト
★	ユー・キャント・ドゥ・ザット
	オール・マイ・ラヴィング
	シー・ラヴス・ユー
	今日の誓い
	ロール・オーバー・ベートーヴェン
	キャント・バイ・ミー・ラヴ
★	恋におちたら
★	抱きしめたい
★	ボーイズ
★	ア・ハード・デイズ・ナイト
★	ロング・トール・サリー

■1965年のセットリスト

	ツイスト・アンド・シャウト
	シーズ・ア・ウーマン
	アイ・フィール・ファイン
	ディジー・ミス・リジー
	涙の乗車券
	みんないい娘
	キャント・バイ・ミー・ラヴ
	ベイビーズ・イン・ブラック
	彼氏になりたい
★	ア・ハード・デイズ・ナイト
	ヘルプ!
	アイム・ダウン

★はジョージがリッケンバッカー12弦ギターを使用した曲

ただし、それらはラストナンバーである「ロング・トール・サリー」の後に並べられているため、アンコールを一切行なわなかったビートルズがアンコールに応じているような違和感を持つ往年のファンも多いようである。以下、1977版との相違を確認しながら、2016版の収録曲を解説する。

演奏曲解説

①ツイスト・アンド・シャウト Twist And Shout

原曲はアイズレー・ブラザーズが1962年5月にリリース。イギリスでは63年3月のデビューアルバムの収録曲だったが、アメリカでは64年3月にシングルリリースされている。「ビルボード」4月4日付チャートで1位から5位を独占した際には2位を獲得した。

司会者二人によるイントロダクションも含めて65年8月30日の演奏が使われているが、司会者が観客を煽って歓声が上がる箇所は短く編集されている。「and now」で1回編集、「here they are, The Beatles!」で登場したビートルズがチューニングを始める部分もカットしてテンポ良くイントロが始まる、といった具合である。また、2016版のリミックスでは歓声の除去（あるいは制御）が重要なポイントになっており、1977版では歓声にかき消されそうな司会者の声がデジタル処理で浮かび上がっている。特に「The Beatles!」のコールがあってから歓声が盛り上がるように調整されているが、1977版では「here they are」の段階でピークに達していた。観客の待ちきれないようすが伝わってくるという点では1977版のほうに分がある。

ライブではイントロのギター3音の直後、いきなり間奏に飛ぶショートバージョンが通例となっている。スタジオ録音時はジョンが喉を潰さないように最後に演奏するほどの配慮をした激しい曲だけに、ライブでは逆に喉が潰れる前のオープニングナンバーとして歌われている。

この曲ではジョンとジョージのギターは同じトラックに録音されている。1977版ではシンバルやスネアが左に流れる傾向にあったが、今回は歓声だけが左に移動するように分離して定位させている。また、1977版のイントロの最初の4音直後にあったMC編集用の跡はなくなっている。

②シーズ・ア・ウーマン She's A Woman

ポールの作となる曲で、自宅で構想し、スタジオへ行く道中で作曲し、そのままレコーディングを行なった。ジョンはスタジオで仕上げる際に「turn me on」（マリファナ使用を暗示する隠語）といった詞作面で協力している。

英米ともに「アイ・フィール・ファイン」のB面として1964年11月にシングルリリースされ、アメリカでは「ビルボード」4位まで上昇している。

ライブの2曲目は、MCなしで1曲目に続いて間髪を入れずに始めるのがビートルズのスタイル。この演出はアルバム「サージェント・ペパー」でも採用しているが、今でもポールが実践している定番中の定番である。

当然ながら1曲目の続きとして65年8月30日の演奏が使われている。イントロで刻んでいるジョンのギターはジョージと同じトラックに入っている。曲の構成は日本公演のときと同じで、リンゴはイントロからドラムスを叩き、ジョージはピアノパートのフレーズも弾いている。レコーディングではポールがダブルトラックのユニゾンで歌ったサビに、ライブではジョンが加わり、間奏が終わると続くサビとAメロをスキップし、すぐにエンディングのアドリブボーカルとなるが、フェードアウトの

CamScannerでスキャン

代わりにもう一度繰り返して「c'mon now」で終わるライブ用バージョンになっている。
1977版はボーカルにエコーが加えられているが、2016版のほうがさらに深いエコーとなっている。また、不思議なことに2016版ではベースのエコーが右に加えられて強調されている。

③ディジー・ミス・リジー Dizzy Miss Lizzy

ラリー・ウィリアムズが1958年2月にリリースした作品で、イギリスでは65年8月に「ヘルプ!」、アメリカではそれより早く同6月に「ビートルズVI」の収録曲としてリリースされた。
レコーディングは直前の5月に行なわれており、原曲に忠実なアレンジをギターバンド用の編成に置き換えている。ただし、ジョンのボーカルは原曲とは異なるシャウト系に変更されている。ジョンはまたギターのほかにエレクトリックピアノも担当しており、レコーディングの2週間後に行なわれたBBC向けの録音でも両方の楽器を演奏している。
ライブでのジョンはギターの弾き語りで、ソロボーカルのためか歌詞は毎回微妙に異なるおざなりな感じだ。ジョージはチョーキングフレーズをイントロと間奏のみとして、ロックンロールのリフを数パターン使って変化をつけている。レコーディングでのリンゴはフィルインを多用したハードな演奏になっているが、ライブではフィルインのたびにリズムが走ってしまうことがないように簡略化して一定のテンポを維持している。
2016版は1965年8月30日の演奏でスタートして、間奏前から65年8月29日の演奏に切り替わる編集バージョンになっている（1977版との違いは後述）。ジョンとジョージのギターは同じトラックに入っているが、演奏がクリアになったことで間奏を和音フレーズで弾いているのがわかりやすくなった。ライブで単調な演奏を繰り返すことなく曲を熟成させていくようすを垣間見ることができる。

④涙の乗車券 Ticket To Ride

ジョンの曲で、彼は「ヘビーメタルのもっとも初期の作品のひとつ」と語っている。そのサウンドの中心となるリンゴのドラムプレイはポールのアイデアである。エンディングのテンポ変化もポイントで、歌詞を引用しつつも別のメロディを付けてフェードアウトさせている。
英米で1965年4月にシングルリリースされ、両国で1位を獲得。リリース版ではジョージの12弦ギターによるリフが印象的であるが、ライブでは6弦のギターを使用し、レコーディング時にポールが弾いていたリードギターも再現している。また、繰り返しが1回少ないショートバージョンになっており、1回目のサビが終わると続くAメロとサビをカットして最後のAメロに飛んでいる。
1977版には65年8月30日の演奏と記載されていたが、実際には8月29日の演奏で、2016版も同じものが使われている。1977版では最後の1音直前にエンディング用の編集跡があったが、2016版ではなくなっている。

⑤キャント・バイ・ミー・ラヴ Can't Buy Me Love

ほんとうに欲しい物はお金では買えないという普遍的なテーマをもとにしたポールの曲で、本人曰く「ブルージーなモード」の曲を狙って書いたという。サビの作曲にはジョンやジョージ・マーティンもかかわっており、特にマーティンはサビをイントロに持ってきたり、Aメロに戻るときのコード進行を変えたりと大きく貢献している。
英米で1964年3月にシングルリリースされ、アメリカでは「ビルボード」4月4日付チャートで1位から5位を独占した際にトップに立ったのを皮切りに5週連続1位を獲得している。
64年8月23日の演奏ではジョンのギターがボーカル用のトラックに録音されていたが、ここではジョージのギターと同じトラックに録音された65年8月30日の演奏が使われている（1977版も同じ）。1977版では歓声を抑える処理のためにポールのボーカルがヘビーな印象に変化していたが、2016版では自然な声質に戻っている。

⑥今日の誓い Things We Said Today

映画「ハード・デイズ・ナイト」の撮影終了後の1964年5月、ポールがリンゴとモーリーンとともにバハマへ休暇に出かけた際に、単独で作った曲。未来を視点として現在を回想する「未来でのノスタルジー」がテーマになっており、ここでの「we」はポールとジェーン・アッシャーである。
ジョンの評価も高く、イギリスでは「ア・ハード・デイズ・ナイト」のB面として64年7月にシングルリリースされたが、アメリカでは同じく7月に「サムシング・ニュー」収録曲として発売された。
ここでは、64年のライブレパートリーとして、8月23日の演奏が収録されている。16分音符を刻むジョンのギターはボーカル用のトラックに録音されており、全体的にテンポが5%速くなっている。レコーディングではAメロ後半にポールみずからが下のハーモニーパートも歌っているが、ここではジョージが「someday…far away」を歌い、タイトルフレーズ部分は省略している。最後のAメロは後半をカットしてエンディングとしている。

⑦ロールオーバーベートーヴェン Roll Over Beethoven

チャック・ベリーが1956年5月に発表した曲で、イギリスでは63年11月に「ウィズ・ザ・ビートルズ」に収録、アメリカでは64年4月に「ビートルズ・セカンド・アルバム」の収録曲としてリリースされた。シングル発売されていないにもかかわらず、カナダでリリースされた輸入盤シングルが「ビルボード」で68位まで上昇している。
ジョージはライブで1曲だけボーカルが割り当てられるが、ここでは64年8月23日に選んだ本曲が収録されている。イントロは通常のテンポで始まるが徐々にスピードアップして行き、ボーカルが始まると10%近く速くなっている。

CamScannerでスキャン

Photo by Getty Images

1964年8月23日、ロサンジェルスのハリウッド・ボウルでのステージで演奏を終え、深々とお辞儀するビートルズ。

ます、64年のジョンのギターはボーカルトラックに小さめに録音される傾向にあるのがわかる。

リンゴ加入以前からレパートリーにしており、ライブごとに形が変化している。デビュー直後の62年末にハンブルクのスター・クラブで演奏した際には間奏の部分を2倍にしていたが、ここではレコードに準じた間奏になっている。

一方、2回目のAメロはカット、最終バースでは「dance」の歌詞に合わせてブレイクしたりリズムを変えたりし、エンディングではボーカルがハーモニーを加えている。

1977版ではおもにジョージのボーカルにエコーがかけられているが、2016版では間奏のリードギターを中心にかけられている。また1977版はドラムスが相対的に大きく聴こえるが、このカウリは低め、歓声を抑えているはずの2016版で、1分30秒過ぎの「Tchaikovsky（チャイコフスキー）」の後の指笛をピックアップしている。

⑧ボーイズ
Boys

オリジナルは女性グループのシュレルズが1960年11月に全米1位を獲得した「ウィル・ユー・ラヴ・ミー・トゥモロウ」のB面としてリリースした曲。イギリスではデビューアルバムにリンゴのボーカル曲として収録されたが、アメリカでは65年3月に「アーリー・ビートルズ」の収録曲としてリリースされたため、64年時点では未発表だった。

リンゴもやはりライブごとにボーカルを1曲割り当てられているが、ライブ盤に本曲（64年8月23日の演奏）が収録されたのは、ほかに選択の余地がなかったからのようである。65年に歌った「彼氏になりたい」はリンゴにとって高音域が苦しかったらしく、サビの「(I wanna be your) man」を歌っていない。ジョンとポールがコーラスに加わっていると思われるが、なぜか録音されていないため、ボーカルが抜けた不自然な演奏になっているのだ。

「ボーイズ」はレコーディングでは上からポール、ジョージ、ジョンの順で3声のコーラスとしているが、ここではジョンがコーラスに加わっていない。64年はリッケンバッカーの12弦ギター[illegible]しており、ジョージはメインギターとして使っている。本来は6弦ギターで演奏する曲であるが、セットリスト順の都合上12弦ギターのままでの演奏になっている。1977版では間奏とエンディング以外は大幅に音量が下げられていたが、2016版では全演奏を明瞭に聴くことができる。なお、ジョンのギターもリードギターと同じトラックに録音されているため、同様の扱いを受けている。

⑨ア・ハード・デイズ・ナイト
A Hard Day's Night

同名映画の主題歌で、ジョンの単独作である。映画撮影期間中に出版されたジョンの著作『イン・ヒズ・オウン・ライト』（邦題『絵本ジョン・レノンセンス』）にはおかしな表現や造語が散りばめられているが、いわゆる「リンゴ言葉」もそのひとつとして、『悲しきマイケル』の話のなかで使われている（「He'd had a hard day's night that day」）。映画のタイトルを検討していたリチャード・レスター監督がこれを見つけて提案したのだ。

ジョンのリードボーカルであるが、サビはジョンの音域を超えていたためポールが歌うというツインボーカルのスタイルになっている。また、インパクトのあるイン[illegible]をというレスターのリクエストに応えて、ジョージが12弦ギターによる印象的な演奏を加えている。英米で1964年7月にシングルリリースされて（アメリカでのB面は「恋する二人」）、いずれでも1位を獲得している。

65年8月30日の演奏が収録されており、レコードどおりに再現するとともに、ジョージは半速で録音した間奏をノーマルスピードで弾いている。

2016版では、ジョンが「[illegible]」と歌うタイミング（1分28秒付近）で、スネアからスナッピーの響きが除去されている。何らかのノイズとして認識されて除去されたと思われるが、音が薄くなる箇所であるため目立っている。

⑩ヘルプ!
Help!

同名映画のタイトルに合わせてジョンが作った曲で、「自分の心の中が解らなくなり悩んでいた時期に、助けを求めて必死に叫んでいた」のが後になってわかった、と懐述している。歌詞のなかの「[illegible]」という単語は、ジョンの作る詞には1～2音節の短い単語が多いことを指摘されて、あえて使ったものである。ポールとジョージがユニゾンで歌うカウンタ

1965年7月に英米でシングルリリースされ、両国で3週連続1位を獲得。アメリカ盤サウンドトラックアルバムでは、オープニング前にジェイムズ・ボンドのテーマが付け加えられている。

MCからオープニングの一部までは65年8月30日の演奏、以降は65年8月29日の演奏が編集されて収録されている（詳細は後述）。1977版ではMCの「（エ）ド」がほとんど聴こえないが、2016版では明瞭に聴こえるように修正されている。サビの最後を3声で歌う際は一番上を裏声で歌うジョージの声が小さくなっており、バランスの悪さが幸いして3人のパート割りが確認できる。

⑪ オール・マイ・ラヴィング All My Loving

ツアーバスでの移動中、ギターをロードマネージャーに預けていたため、ポールは初めて歌詞を先に書いている。カントリー&ウェスタン風の曲をイメージしながら書いた歌詞に、ライブ会場に置いてあったピアノで曲を付けて完成させた。

イギリスでは『ウィズ・ザ・ビートルズ』、アメリカでは1964年1月に『ミート・ザ・ビートルズ』の収録曲としてリリースされた。2月9日に生放送された『エド・サリヴァン・ショー』のオープニング曲となり、シングルリリースされていないにもかかわらず、カナダでリリースされていた輸入盤シングルが『ビルボード』で45位まで上昇した。

64年8月23日の演奏が収録されており、テンポが10%近く速いにもかかわらず、ジョンは彼のリズムギターの代表的プレイとなった3連符のカッティングを聴かせている。このギターはサビではボーカルトラック側に録音されている。3声のコーラスはポールが担当した中間のパートが抜けており、上がジョン、半音で移動する下のパートがジョージである。また、最終バースはジョージが主旋律を歌い、ポールが上のハーモニーパートを歌うのがライブのパターンとなっている。1977版ではボーカルに深めのエコーがかけられていた。

⑫ シー・ラヴス・ユー She Loves You

「I love you」と歌う代わりに第三者となって歌う、というポールのアイデアをもとに、ジョンとポールが共作した曲。初期ビートルズの代名詞となった「yeah, yeah, yeah」はプレスリーの「オール・シュック・アップ」などから、「フロム・ミー・トゥ・ユー」でも使った「woo」はアイズレー・ブラザーズの「ツイスト・アンド・シャウト」から拝借している。

ビートルズ初のミリオンセラーとなり、当時の英国シングル売り上げ最高記録を更新。アメリカでは1963年9月にシングルリリースされたが反応は鈍く、「抱きしめたい」のリリースをきっかけに上昇し、同曲の7週連続1位を引き継ぐ形で2週連続1位になっている。4月4日には「キャント・バイ・ミー・ラヴ」に抜かれるが、トップ5独占時の3位に付けた。

64年8月23日の演奏が収録されているが、誰が主旋律かわかりにくいボーカルスタイルは、キャピトル側のエンジニアを悩ませたようである。結果的にジョンの声が大きくなっており、ハーモニーパートが目立つ音量バランスになっている。1977版はベースの音量を上げているが、2016版はノイズ除去効果によって音量を上げることなくベースが明瞭に聴こえている。

⑬ ロング・トール・サリー Long Tall Sally

原曲はリトル・リチャードにより1956年3月にリリース。ポールのレパートリーとしてデビュー以前からカバーしており、イギリスでは64年6月にEPのタイトル曲として、アメリカでは4月に『ビートルズ・セカンド・アルバム』の収録曲としてリリースされた。

64年8月23日の演奏が収録されており、直前に演奏した「ア・ハード・デイズ・ナイト」の流れで、ジョージは12弦ギターを弾いている。2回ある間奏をジョンとジョージで分け合っているとは知らないキャピトルのエンジニアは、ジョージのギターを大きく録音しているため、前半のジョンの演奏がほとんど聴こえない。

1977版は「シー・ラヴス・ユー」と同様にベースを強調しているが、2016版はフラットな音量ながら明瞭に聴こえている。また、実際のライブどおりここでもラストナンバーとして使われているが、1977版ではエンディングコードの前に0.1秒弱の間が挿入され、リズムの調整が図られていた。2016版ではそのようなタメがなくなっている。

⑭ ユー・キャント・ドゥ・ザット You Can't Do That

ジョンの抱く嫉妬心をテーマとして、この時期に夢中になっていたウィルソン・ピケットを目標に書いた曲である。英米ともに1964年3月に「キャント・バイ・ミー・ラヴ」のB面としてシングルリリースされ、アメリカでは48位まで上昇した。

1小節4拍を規則的にカウベルで刻むのをポイントとしているが、当然ながらライブではカウベルを使用していない。ビートルズは通常、オープニングナンバーから2曲目は間髪を入れずに開始するので、この曲はジョージの12弦ギターがサウンドの要であるため、64年8月23日のライブではオープニングナンバー「ツイスト・アンド・シャウト」でも12弦ギターを使っている（64年セットリスト参照）。

キャピトルのエンジニアは曲を把握していなかったらしく、コーラスは途中から録音されている。さらに、ジョンのギターはボーカルトラック側に録音され、ジョンが弾く間奏も途中まで音量が小さくなっている。

⑮ 抱きしめたい I Want To Hold Your Hand

ジョンとポールの共作で、当時ポールのガールフレンドだったジェーン・アッシャー宅のピアノで作曲された。イギリスで1963年11月、アメリカでは12月にシングルリリースされ（アメリカでのB面は「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」）、翌年2月1日付チャートでアメリカ初の1位を獲得して、アメリカ進出の突破口となった曲である。その後7週

CamScannerでスキャン

連続1位に輝いた。
　64年8月23日の演奏が収録されているが、完全な未発表バージョンではなく、「ラヴ」収録の同曲で歓声とジョージが弾くリードギターを同期させて使っている。このリードギターもセットリストの都合上12弦ギターで弾いている。ジョンのギターはボーカルトラックに小さめに入っている。ジョンとポールは別々のマイクで歌っているが、最初はジョンのボーカルが大きめで途中からポールのほうが大きめになっており、主旋律の担当が曲中で入れ替わるビートルズの特徴に、エンジニアが苦労しているようすが伝わってくる。

⑯みんないい娘 Everybody's Trying To Be My Baby

　原曲はカール・パーキンスが1957年にリリースしたファーストアルバム「ダンス・アルバム」に収録された曲で、ビートルズのデビュー前からジョージのレパートリーだった。ただし原曲でのカール・パーキンスのギターはコード弾き中心であるが、ジョージは62年12月のハンブルク・ライブの時点でリフを主体にした演奏を行なっており、単なるコピーバンドではないという片鱗が窺える。
　ビートルズとしてのレコーディングは64年末で「ビートルズ・フォー・セール」に収録。アメリカでは64年12月の「ビートルズ'65」収録曲としてリリースされている。以降は「ロール・オーバー・ベートーヴェン」に代わるジョージのレパートリーとしてBBCライブなどでも頻繁に演奏された。
　2016版ではレコードバージョンのように、ボーカルに深いエコーがかけられている。

⑰ベイビーズ・イン・ブラック Baby's In Black

　ジョンとポールの共作で、二人が一緒に歌いながら自分のパートを作ることにより、どちらが主旋律ともいえない曲に仕上げられている。「みんないい娘」と同じくアメリカでは「ビートルズ'65」収録曲としてリリースされた。
　ここには65年8月30日の演奏が収録されているが、この演奏は1996年発表のシングル「リアル・ラヴ」にもカップリング曲として収録された。以前はMC部分を8月29日のものに差し替えていたが、今回は本来の8月30日のMCが使われている。ジョンが「スロー・ナンバー」と紹介しているとおりテンポが10%遅くなっている。ジョンのギターはボーカルトラックに小さめに入っており、エンディングではタンバリンの代わりにスネアのロールで雰囲気を出している。
　2016版は「リアル・ラヴ」収録バージョンに比べてもベースの音量が大きくなっている。

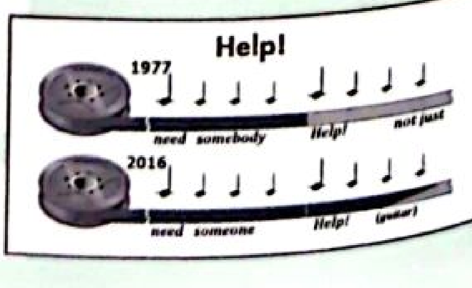
ジョージ・マーティンとジャイルズの相違

ミキシングの相違

　2016版、1977版とも、ボーカルとコーラスをセンターに置き、リズムセクション（ドラムスとベース）は左、リードギターは右という基本方針は共通している。加えて、演奏は中央寄りにして歓声を左右に広げてライブの臨場感を出すという方針も同じである。両者の差は音を加工する技術の差に尽きる。
　1977年当時はアナログ処理であるため、ジョージ・マーティンは、イコライザーを使って音域別に分離するという手法である。歓声はほぼ高い周波数であるため同じ音域にあるシンバル類のほか、ボーカルやギターの音色が影響を受ける。シンバル類やスネアのスナッピーが左に流れるのが特に顕著で、ボーカルやギターはこもった音色になってしまっていた。
　一方、2016版デジタル編集時代の息子ジャイルズ・マーティンは、各トラックから可能な限り歓声だけを除去して左右に移動させている。ギターの高音域が綺麗な響きとなり、バスドラムとシンバル類が同じ位置に定位している。副次効果として1977版のようにベースをブーストさせなくても低音が明瞭になっている。

編集の相違

　「ディジー・ミス・リジー」と「ヘルプ！」が1965年8月29日と同30日の編集バージョンになっているのは1977版と同じである。しかし編集内容には相違があり、今回のポイントはクロスフェードによる切り替えが可能になったことである。
　「ディジー・ミス・リジー」は前半が8月30日、間奏から8月29日に切り替わるという方針は同じである。ただし、図に示すとおり1977版では間奏直前の4拍目のスネアのタイミングでバッサリと8月29日に切り替えつつ、ジョンの「Ah」というシャウトだけは8月30日のものを使うという凝った編集となっている。これを2016版では、ジョンのシャウト部分でクロスフェードさせて自然に切り替えている。
　「ヘルプ！」はさらに顕著で、8月30日でスタートしてイントロ途中で8月29日に切り替わるという方針は同じながら、（ポイントを知っていれば）一聴してわかる相違が生じている。
　1977版ではイントロの2小節（「Help! I need somebody」）だけが8月30日で、以降は8月29日に切り替わる。一方の2016版は続く5小節も8月30日のままで（すなわちイントロのボーカル全体）、リードギターの途中から8月29日とクロスフェードさせている。ポールの声質や「You know I need someone」の最後のしゃくれ具合で違いを確認できるので、レコードをお持ちの方はぜひ聴き比べていただきたい。



CamScannerでスキャン

I Don't Want To Spoil The Party

パーティーはそのままに

文／木屋もとみ

ウェルテラーが聞こえてくるように思わせる演出を
オール、この曲のアイディアはジョンなり、なかなかよく
節回しがしー。

涙に負けそう、そんな私がいいかしら帰って欲しいなら
ようとさせ私がやっぱりダーウィンドーのけれども自分
の手前、そーっとすごしているのがわかってい
ます。

――彼女は、パーティーに来なかった。

彼女が待ちぼうけたまま、せっかくのパーティを台無しにしないように、ぼくはひっそりその場をたち去っていきます。

とことん落ち込み、世界のすべてを嘆いているような、このシチュエーションを、あえてフォーキーな曲の風に乗せたジョンとポールのハーモニーからは、よけいに哀しみが滲みます。

どっちがジョンでどっちがポールかわからないくらいに溶けあった二人の歌声が、寂しさからあふれるように、ますます目立ってきます。Aメロではジョン、そしてサビではポールが高音を歌うという振りわけも素敵ですが、……「すっぽかされたぼく」の心の叫びのようでした。

どれだけつらい目にあったり、がっかりさせられても、ぼくはやっぱり彼女を愛してる――。

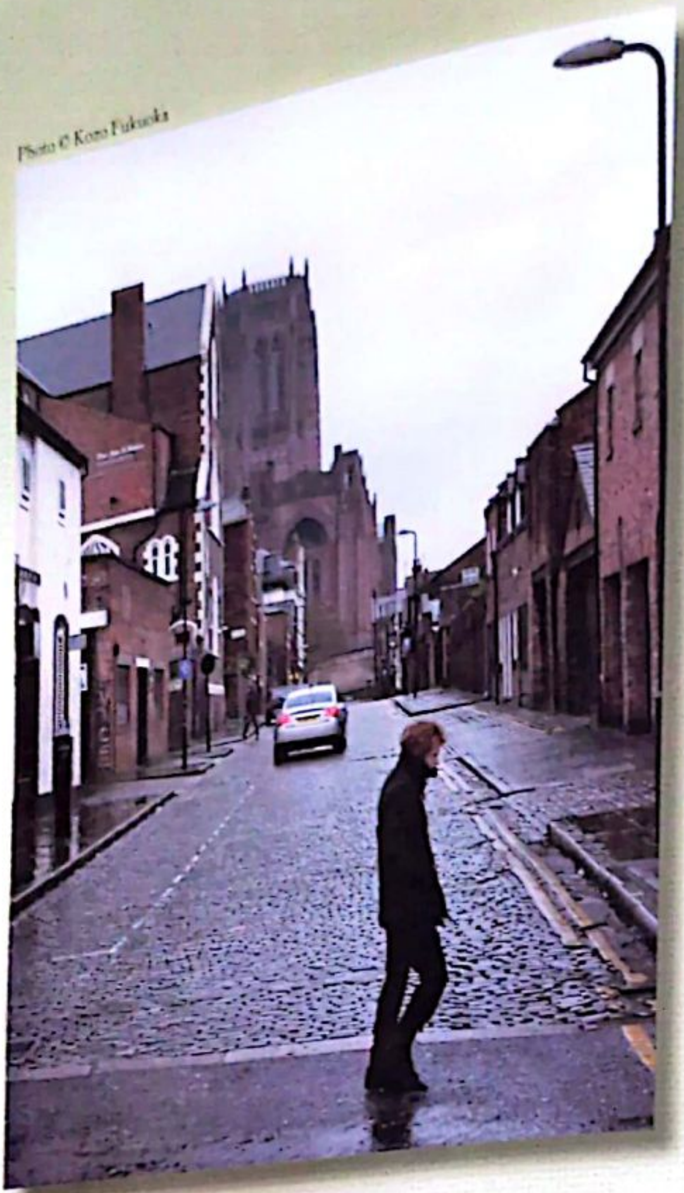
身勝手に、気まぐれにふるまっていても、心がどれだけパーティでの二人の時間に惹かれていたかは、この心情の陰でほのかに踊るドラムの音が伝えてきます。

けれども私は、この曲のこみあげるような味わいを、実は、心から理解することはないような気がしています。いい曲とは思いつつ、女の私にはどうしても深読みにたどりつけないもどかしさが、柔らかな棘のように残る曲なのです。

いっそ泣けたら楽だろうけど、でもみっともない姿なんてさらすもんかという少年の強がりは、少女の強がりとはまた別のもの。もしかするとこの曲のせつない、真のゆらぎに触れることができるのは、男の子（と、元男の子）だけなのかもしれません。

それはおそらくずっと以前、思春期のただ中にいる少年が、「この曲、アルバムの中で3本の指に入るくらい、いい」と言った言葉に、共感はできずとも、そう言ってしまう気持ちだけはありありと理解できる

CamScannerでスキャン



ホープ・ストリート周辺から臨むリバプール大聖堂。ジョンの通ったアート・スクールや、ポールとジョージの通ったリバプール・インスティテュートはこの付近で、大聖堂はメンバーの学生時代のいつもの風景のなかにあった。

という体験があったからのように思います。その時彼は、私が逆立ちしても感じられない少年の心象風景を、「パーティーはそのままに」の中に見ている顔をしていました。

この曲の中で、涙色にきらめく、男の子にだけ響くもの。それが詞なのか、旋律なのか、それともそれらふたつが合わさった、ジョンとポールのやるせなくも真っ直ぐに届く歌声なのか、どれだけ手をのばしてもうまくつかむことができないままでいます。

だからこの曲は私にとって、そよそよと吹き抜けてしまう、ちょっと切ない「風」のイメージなのでしょう。男の子の帽子が、風に乗って飛んでいくのを「あぁ、飛んでいく…」と眺めているしかない世界。

それは、傷つけられてもやっぱり好きな女の子をゆるしてしまう少年の、いたいけなしなやかさの象徴のようです。ゆるせない生き物である女の子は、こんな彼らの「ゆるしてくれる優しさ」に、いつも心地よく甘えてきたのかもしれません。

そんなことはきっとまるで意識せず、ひとつのドラマを歌ったジョンとポールの声にもまだ漂う、少年の残り香。少年（と、ナイーブだった元少年）の耳に、それはどんな風に届くのでしょうか。

風に舞う帽子ではなく「その帽子が飛んでいった先にゆっくりと訪れた、静かな闇の時間までを感じているのでしょうか。

昔、思春期の男の子が見ていた風景を、ジョンとポールの声の中に、ギターとタンバリンの音の中に、そのかけらでも見つけられたらと、私は今日も、優しくゆるしてくれるようなこの風に吹かれています。

―パーティ、行かなくてごめんね。
―どうってことないさ。それよりこのギターの音聴いてよ…いいだろ？

ビートルズが見た日本

1966年6月29日から7月3日の日本滞在中、
ビートルズはどのような風景を
目にしたのだろうか。
4人の通った道、訪れた場所を
写真でたどってみたい。

写真・文／福岡耕造

1966年6月29日午前3時40分に羽田空港に到着したビートルズは、迎えのリムジンで横羽線から首都高速に入り、宿泊する都心のホテルへ直行した。写真は首都高速のトンネル内を走行中に。

空港からホテルまで
車中から見た東京のほんのわずかの景色

赤坂にある宿泊先の東京ヒルトン・ホテル（現在のザ・キャピトル東急ホテル）の地下駐車場。4人は10階の部屋からエレベーターで地下駐車場に下り、車に乗り込んで、北の丸公園にある公演会場の日本武道館へ向かった。ホテルの駐車場入り口には多くのファンが待ち構えていた。

駐車場を出ると国会議事堂が目に入る。その先の霞が関入口から首都高速に乗り、代官町で降りて武道館へ向かった。短い距離だが、ビートルズが日本に滞在した5日間に、リンゴとジョージは羽田空港～ホテル～日本武道館～ホテル～羽田空港という、東京のほんのわずかの景色しか見ていなかったことになる。

CamScannerでスキャン

東京ヒルトン・ホテル
4人が滞在した「ビートルズ・スイート」

ダイニング側からリビングルームを臨む。4人はこの応接セットが置かれているあたりで来客に応じた。ソファとは反対の窓側にはステレオやオープンリールデッキがあって、空き時間には音楽を聴いていた。リビングの左右それぞれにはベッドルームがあり、写真右奥のドアからはメインベッドルームへと通じている。誰がどの部屋で誰と同室だったかなどの定かな記録はない。

写真はホテル10階の廊下。ビートルズ一行はこのフロアを借り切った。メンバーが使ったプレジデンシャルスイート1005号は写真の左手前にあり、扉を開けるとこのような廊下が続く。日本を発つ7月3日朝、ジョンの赤パンツ姿の写真が撮られたのもこの廊下だ。6月29日午後3時過ぎ、記者会見に臨む30分ほど前に、4人は廊下の先に見えるエレベーターホールでE.H.エリックからのインタビューに応えている。

210平米ほどのプレジデンシャルスイートには、リビングルーム、ダイニングスペース、ツインのベッドルームが2部屋あった。入口を背にするとダイニングスペースはリビングの右手で、メンバーはこのダイニングテーブルで食事をしたり、29日夜には加山雄三とすき焼きを食べたりもした。なぜか、ここで何かを食べている写真や映像はほとんど残されていない。

ビートルズが滞在していた東京ヒルトン・ホテル10階の部屋から見た景色。4人は部屋に閉じ込められ、窓から見える風景も味気ない。地上ではファンがしきりに手を振り、4人はたまにそれに応えた。ジョンはホテルのプールで泳ぐ水着の女性をカメラの望遠レンズで眺めて退屈しのぎをしていたという。

東京ヒルトン・ホテル地下2階にあった真珠の間。この宴会広間で、6月29日15時20分よりビートルズの来日記者会見が行なわれ、報道陣約300人が詰めかけた。緞帳が上がり4人が現れると、いっせいに拍手が起こったという。ステージ後方の金色の壁面が印象的である。

ビートルズが滞在したホテルをファン目線で見る。最上階右寄りの窓からたまにメンバーの姿を見ることができた。

当時の報道写真を見ると、役員室に置かれている屏風や美術品の壺などは、ビートルズがこの部屋を使ったときと同じものだということが確認できる。

日本武道館
公演会場へ向けて出発進行

武道館側から事務棟を臨む。車を降りたビートルズは写真右の入り口から階段を駆け上がり、控え室へ向かった。

九段下側から田安門をくぐると、このように日本武道館が見えてくる。公演当日、この辺りはファンと警備員で埋め尽くされていた。

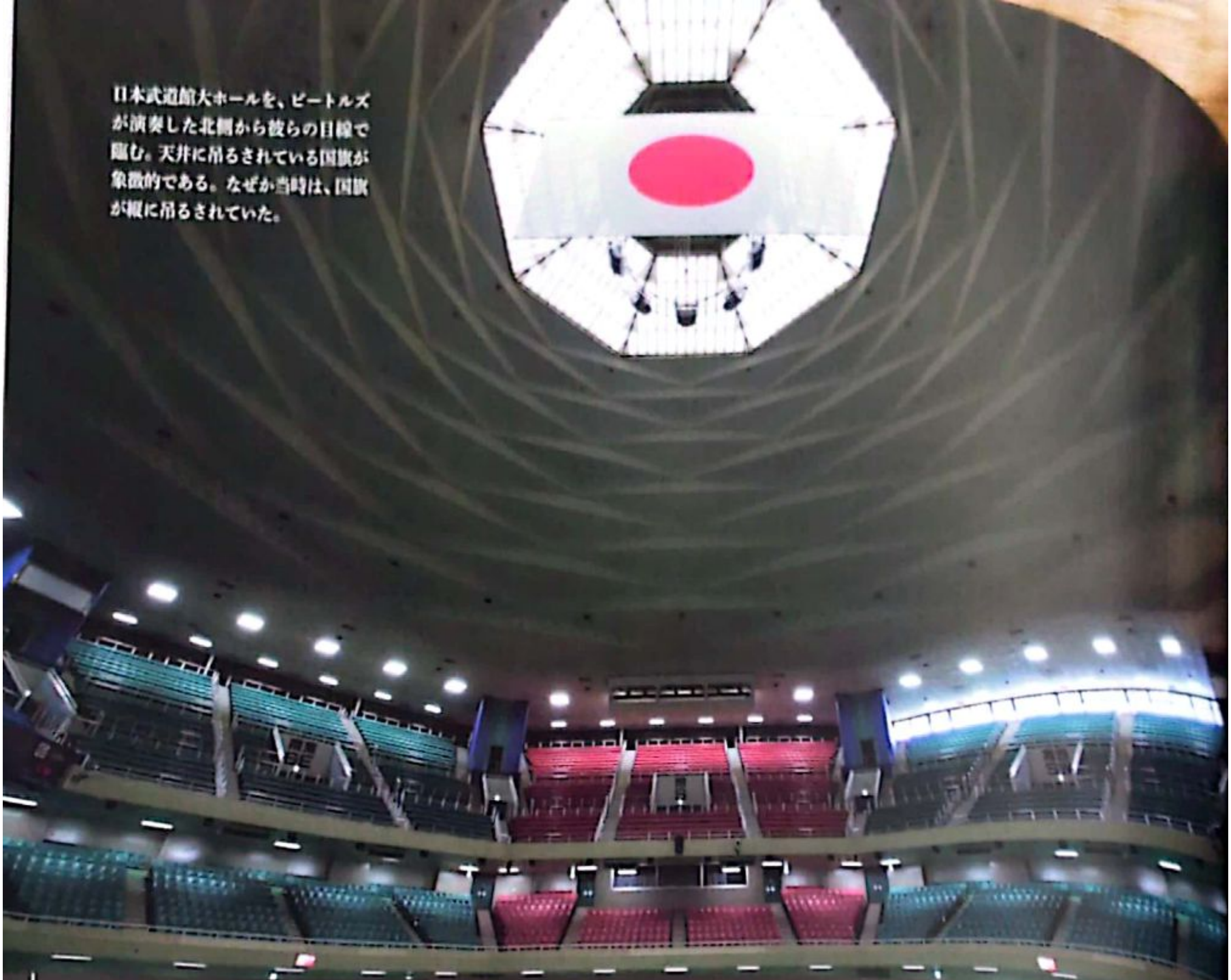
事務棟入り口。当時とほぼ同じような書体で「日本武道館」の名前が掲げられている。

日本武道館の車乗降スペース。ホテルからビートルズを乗せてきた車は武道館（写真左）と事務棟（同右）をつなぐこの通路に停車した。乗降のたびに、4人は報道陣にもみくちゃにされた。

当時とほぼ変わらない事務棟の階段。公式カメラマンとしてビートルズに同行したロバート・ウィティカーは、公演後にこの階段を駆け上がる4人の姿を捉えている。

事務棟の階段を上がると、2階左に位置する役員室。当時は会長をはじめとする役員が使用していた。ビートルズはこの部屋を控え室とした。写真左の美術品を飾る台や、右に見える格子の障子は彼らが使った頃のままだということが、当時の写真で確認することができる。

CamScannerでスキャン



日本武道館大ホールを、ビートルズが演奏した北側から彼らの目線で臨む。天井に吊るされている国旗が象徴的である。なぜか当時は、国旗が縦に吊るされていた。

日本武道館
いよいよステージへ上がるとき

武道館の地下通路からホールへと続く扉。当時、控え室などのある事務棟の2階フロアから武道館ホールへと続く通路が存在したのだが、観客席を通らなくてはならなかったため、いったん事務棟の1階へ下り、さらに武道館の地下へと下りて、このドアからステージへと向かった。

上の写真の扉をホール側から撮影。ビートルズはステージの真後ろにある この扉を出入りした。

事務棟2階の控え室近くにある大会議室。彼らはここを楽器部屋とし、ギター、アンプなどを置いて、本番前のチューニングなどを行なった。鏡も持ち運ばれ、身だしなみを整えた。なぜかベッドも4台置かれていた。写真左手のショーケースも当時のままである。

写真は、上の大会議室を反対側から写したもの。

CamScannerでスキャン

Honey Don't
ハニー・ドント

文/木屋もとみ

不思議な空気が流れているなぁ……と思いながら、いつも聴いていた曲でした。とりわけ、リンゴが間隔をあけて「ハニードン…ハニードン…」を繰り返すサビのムードには、お尻がムズムズするような奇妙な居心地を感じていました。

ギターが上へ下へと快活に跳ね回っているのに、リンゴも「ハニー、それはないぜ」と、渋い言葉でキメているのに、そこには、一種独特の「静けさ」があるのです。

この曲にはバックコーラスや手拍子、他のメンバーの合いの手も入っていません。ジョンもポールも、取り決めを結んだかのように存在感を消しています。でもそのことが、アルバム『ビートルズ・フォー・セール』でのリンゴの唯一の晴れ舞台を、みんなが息をつめて見守っている光景を浮かばせてくるのです。

「主役のリンゴにだけ、スポットライトがあたるようにしよう」という暗黙の了解のもとに行なわれた演奏光景を、私は想像しています。

目立つことが好きではないリンゴにとって、それは大いなる緊張の舞台だったことでしょう。

途中、惜しくも裏返ってしまったリンゴの声に、私も思わず背中がひやっとするような「やっちまった」感をおぼえます。失敗しちゃいけない、みんなの期待に応えなきゃ、と思えば思うほど、つい力んでしまうあの感覚。しかし、そんな居たたまれないしぐさなども「どこ吹く風」というように、軽やかに演奏は進み、そのちぐはぐとも言える奇妙な空気感は、しだいにリンゴの緊張を解きほぐしていったようでした。

すると突然、吹っ切れたようなリンゴの呼びかけが響いたのです。

「ジョージ、俺のためにいっちょ頼むぜ!」

それに呼応してかき鳴らされるギターソロの合間、つぶやき、ハミングするリンゴ。

「いい気分だよ! (I feel fine!)」

「ンンーフッ」

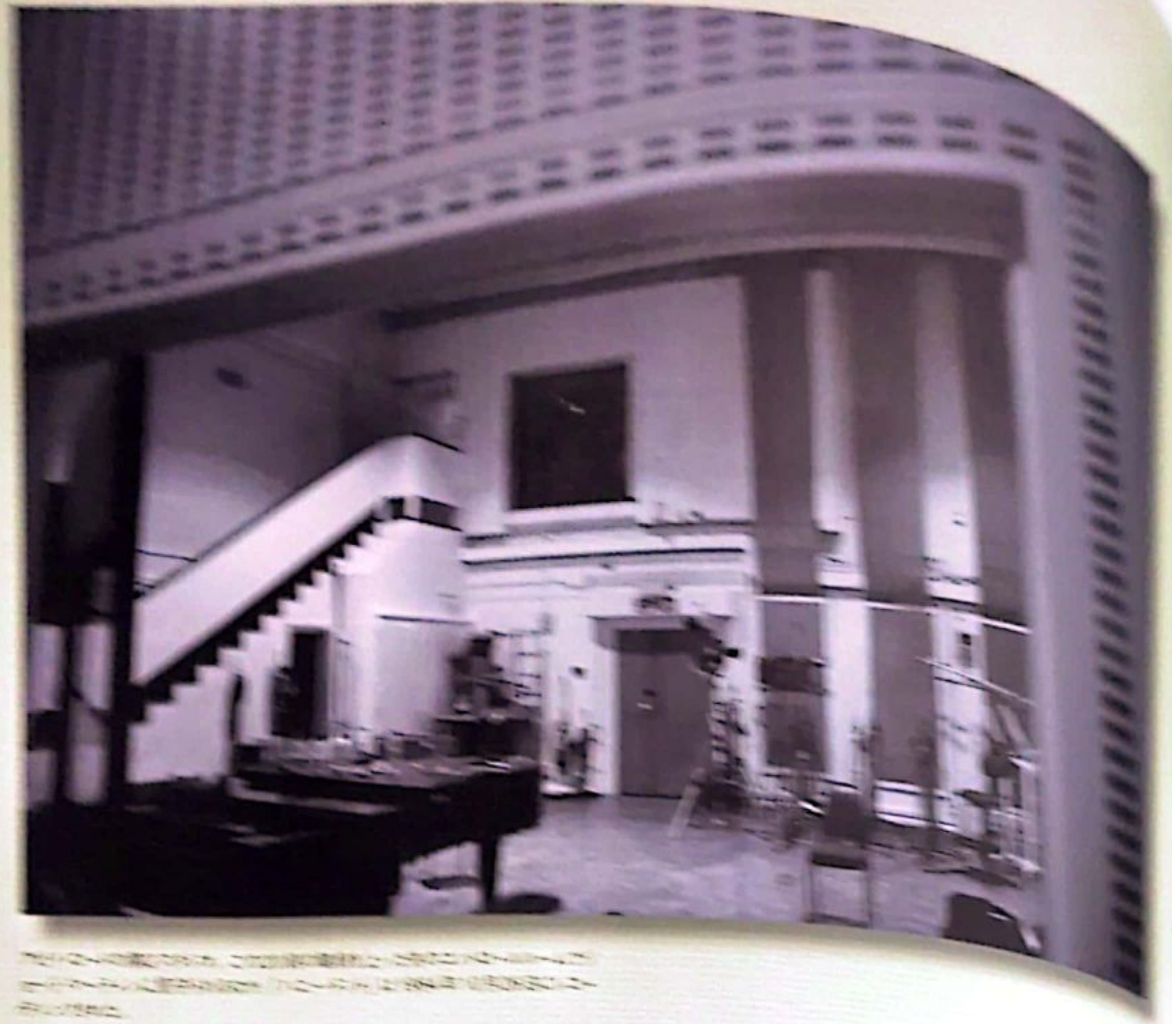
それらはしだいに、ちょっとした単独芸の面白みを帯びてきたではありませんか…。みんなが、彼のためにしっかりお膳立てをした舞台装置の上で、自分にしかできない「ハニー・ドント」を表現してやろうという余裕が、リンゴに生まれたかのように。

そして二度目のソロの直前、彼は驚くことにこんな風に叫んだのです。

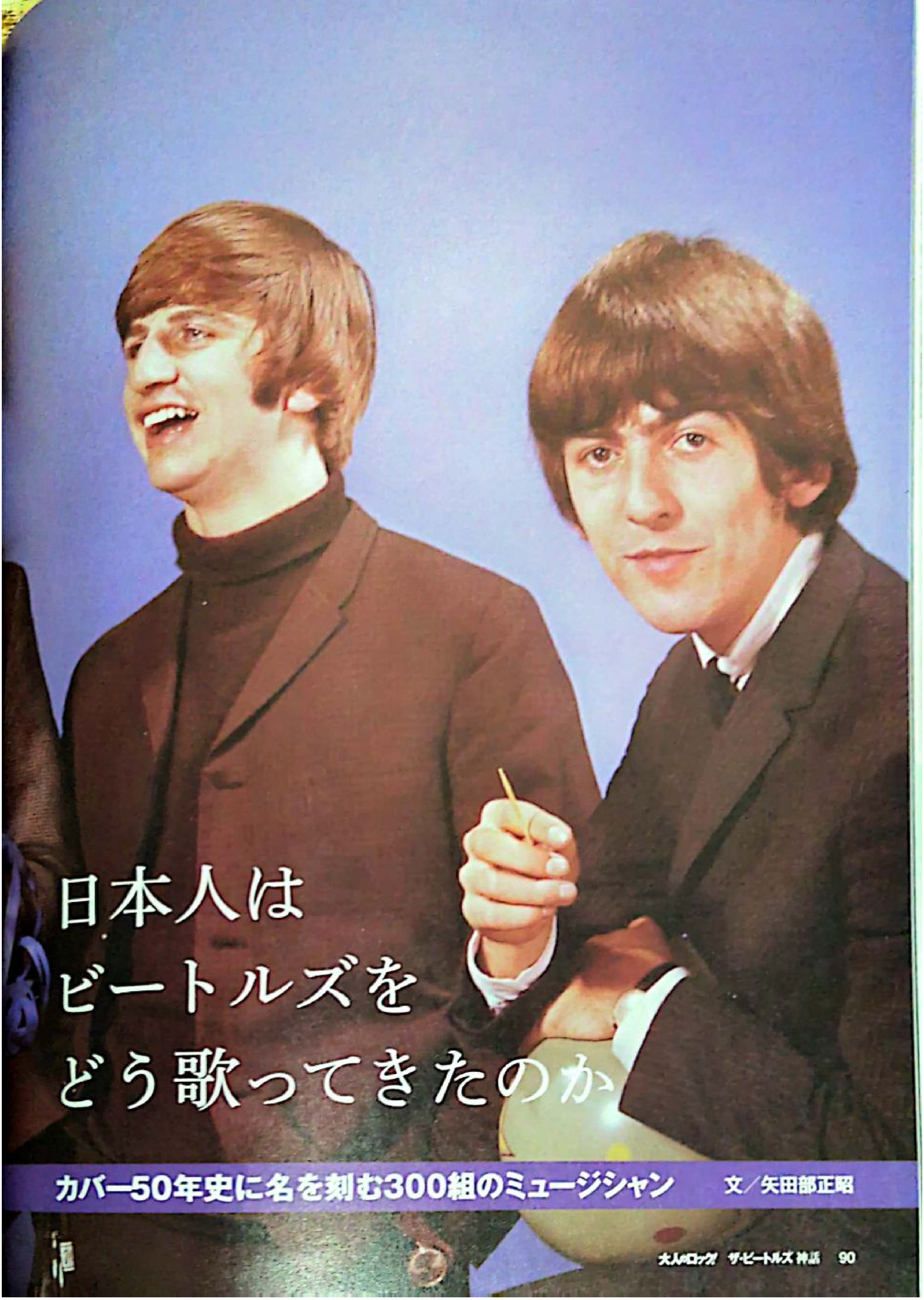
「ジョージ、リンゴのためにもう一回!」

自分で自分のことを、「リンゴ」と呼ぶリンゴ。たとえばジョンは、自分のことを口が裂けても人前で「ジョン」とは言わないだろうし、ポールもジョージもそれは同じ。彼ら三人は本名です。しかし唯一、芸

CamScannerでスキャン



CamScannerでスキャン

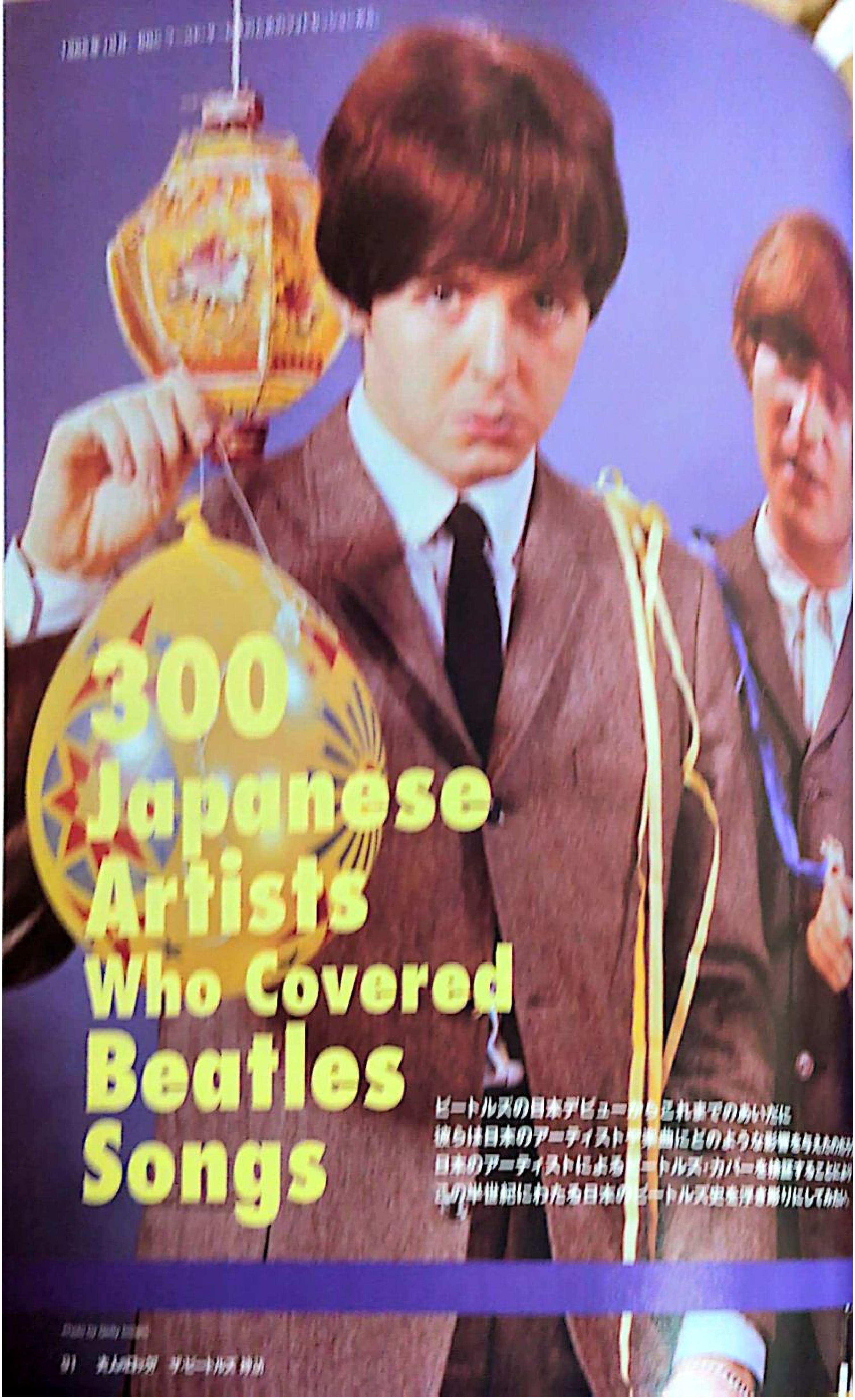


日本人はビートルズをどう歌ってきたのか

カバー50年史に名を刻む300組のミュージシャン

文／矢田部正昭

CamScannerでスキャン



300 Japanese Artists Who Covered Beatles Songs

ビートルズの日本デビューからこれまでのあいだに
彼らは日本のアーティストや楽曲にどのような影響を与えたのか
日本のアーティストによるビートルズ・カバーを検証することにより
この半世紀にわたる日本のビートルズ史を浮き彫りにしてみたい

CamScannerでスキャン

ビートルズ史研究のなかの日本でのビートルズ・カバー史

これまで、日本の音楽シーンの歴史は、書籍や雑誌、ムック、証言などにより多くの視点で語られてきた。もちろん、そのなかではビートルズからの影響についても多く触れられている。しかし、ビートルズ登場以降の長きにわたる日本の音楽シーンの変遷のなかでビートルズが果たした役割、すなわち、ビートルズによって、日本のアーティストがどのような影響を受け、楽曲がどのように進化していったのか、またリスナー側の受け止め方がどのように変わっていったのかについて、この半世紀にわたる「日本のビートルズ史」を具体的に振り返り、しっかりとまとめられたものはなかったように思う。ましてや、ビートルズ・カバーに挑戦したアーティストに特化する切り口で、この半世紀の日本の音楽シーンを振り返って語られるなどということは、間違いなく皆無だったであろう。

ビートルズ来日50周年というこの機会に、ここでは半世紀にわたる日本の音楽シーンにおけるビートルズを「日本におけるビートルズ・カバーの変遷」という視点で振り返ってみたい。言葉を変えて言えば、日本人がこの半世紀、ビートルズをどう歌い、どう演奏してきたのかをカバー曲を通してその足跡をたどってみ

CamScannerでスキャン

今回の研究対象範囲

各時代ごとに取り上げるアーティストの具体的な数字と大まかな状況

年代	アーティスト数	サブタイトル	時代の特徴
1960年代	53	ビートルズ・カバー黎明期	時間がかかったビートルズの受容
1970年代	48	ビートルズ解散後のカバー	シンガーソングライターの登場
1980年代	33	レコードからCD時代の変遷の中でのカバー	ビートルズ・カバー異作の年代
1990年代	53	J-POP時代のカバー	プロデューサー主導の年代
2000年代	79	音楽配信・デジタル時代のカバー	J-POP全盛時代
2010年代	34	新世代のカバー	非リアルタイム世代の本格的台頭
合計	300		

＊2010年代は2016年9月時点のもの

たい。

取り上げる時期は、ビートルズのレコードが日本で発売された直後から現在までの約半世紀。たくさんのビートルズ・カバーを残した日本人のなかから、歴史的カバーや名カバーを残したミュージシャンを中心に300組を厳選し、年代ごとに検証していきたいと思う。

世界的なレベルでみると、日本というごく限られた地域での出来事だが、300組ものミュージシャンのデータを集めると、日本のビートルズ・カバーの大きな流れや特徴が見えてくるし、日本のビートルズ史の片鱗も見えてくるはずだ。

日本でのビートルズ・カバーその進化の概要

時代ごとの検証に入る前に、まず全体の流れを整理しておきたい。

60年代はビートルズ受容の黎明期

ティストを皮切りに、初めてビートルズを理解したアーティスト、初めてビートルズを別のジャンルでカバーしたアーティストなど、スタイル、性別、ジャンル別に歴史的意義を持つカバーを取り上げている。

70年代に入ると、日本でも才能あふれるシンガーソングライターが次々と登場し、カバーの対象としてのビートルズの本格的な受容が始まる。それに伴って、初めてビートルズに日本語を乗せたアーティストなど、歴史的意義のあるカバーは60年代に比べて減少するが、入れ替わるように、今聴いても充分鑑賞に耐えうるベストカバーが登場しはじめる。

80年代になると、ビートルズ・カバーは減少するが、日本人ならではの素晴らしいカバーが次々と登場するようになる。それはプロデューサー主導の90年代に入っても変わらず、年を追うごとに進化を続ける。

J・POP全盛の2000年代に入ると、日本人カバーのクオリティは世界レベルに成長する。そして、10年代になると、ほとんどがビートルズの現役時代を知らない、ビートルズ非リアルタイム体験世代のカバーとなるが、その質は世界レベルである。

この50年で日本人のビートルズ・カバーはいかに変化し

Photo by Getty Images

1960年代

300 Japanese Artists Who Covered Beatles Songs

ビートルズ・カバー黎明期

時間がかかった ビートルズ・カバーの受容

1958年のロカビリーブーム、62年のツイストブームを経て、63年頃の日本のポピュラー音楽はアメリカン・ポップスに日本語詞をつけて歌うカバーポップスが全盛期を迎えていた。そこに衝撃的な3つの新しい洋楽ムーブメントの波が押し寄せる。その3つとは、①64年のビートルズに代表されるマージービート、②65年前半のベンチャーズを代表とするエレキ・インストゥルメント、③65年後半のボブ・ディランや、ジョーン・バエズ、ピーター、ポール&マリー（PPM）らを代表とするモダンフォークだった。

楽や洋楽カバーのヒット状況については『ミュージック・ライフ　ザ・ビートルズ来日前夜』（2016年1月発売）で詳細に検証されている。そこからは、ビートルズは64年前半から日本の洋楽チャートを席巻していたが、カバー曲はふるわなかったことが読み取れる。一方、エレキ・インスト・サウンドは本家もカバーもスムースにヒットを飛ばし、65年に日本全土にエレキブームを巻き起こしている。また、モダンフォークは大学キャンパスを中心に受け入れられはじめていたものの、ヒット曲を生むようになるのは66年に入ってからのことだった。

つまり、カバーという形での日本での受容にもっとも時間がかかったのが、ビートルズだったのだ。

ビートルズ・カバーの 日本人第1号は誰だったのか

まずは、ビートルズのシングル「抱きしめたい」と「プリーズ・プリーズ・ミー」が、64年2月に、日本でほぼ同時発売された直後から4年間の、日本人によるビートルズ・カバー黎明期を時系列で検証してみたい。

ー・ファンキーズ（001）のシングル「抱きしめたい」である。当時全盛期を迎えていた日本語でのカバーである。イントロがサックスなのはまだいいとして、「わ〜か〜る この気持ち」などと歌われたら、ビートルズのオリジナルをしっかり聴いたリスナーなら、誰もがズッコケるだろう。日本語詞のアクセントに合わせて、シンコペーションなど一切無視。ビートルズとは似ても似つかない曲になっていたのである。

スリー・ファンキーズの「抱きしめたい」は、当時の日本の音楽状況のなかでの初めてのチャレンジであったという歴史的意味では高く評価できるが、その内容はビートルズの新しさを理解できているとは言い難く、ビートルズを日本語でカバーすることの苦難の道のりを暗示していた。

ちなみにスリー・ファンキーズは、ビートルズがトニー・シェリダンと競演した「マイ・ボニー」（日本盤は62年4月に「マイ・ボニー・ツイスト」として発売）を「恋人は海の彼方に」というタイトルでカバーしている。ビートルズの演奏曲をカバーしたとい

日本語詞カバー黎明期の 3グループ

続く日本人ビートルズ・カバーの第2号は**東京ビートルズ**（002）である。スリー・ファンキーズに遅れることわずか10日、64年4月20日、シングル「抱きしめたい／プリーズ・プリーズ・ミー」の日本語カバーをリリースしている。彼らも日本語に乗せるのに相当に苦心をした跡がうかがえる。東京ビートルズは、最近になって、ファーストアルバムがCD化されるなど、日本でのビートルズ受容の歴史的意味のあるカバーとして、良くも悪くも話題になったグループである。

その後、東京ビートルズに負けじと日本人ビートルズ・カバーの第3号として、64年5月にリリースされたのが、**クール・キャッツ**（003）のシングル「プリーズ・プリーズ・ミー」の日本語カバーである。訳詞は東京ビートルズと同じで、オリジナルの要素はまったくない。

今、日本語によるこれらのカバーを聴いてみると、あの革命的なほど

ーの登場については、当時の一般的日本人が英語をほとんど理解せず、音楽市場では日本語詞にせざるを得ないという事情があったことも考慮しなければならないだろう。それにしても、ただ日本語詞にして歌うという従来のカバーポップスの手法では、世界の音楽を変えることになるビートルズは表現できなかったのだ。

東京ビートルズのリーダー的存在だった斉藤タカシは、「当時は夢中だったけど、後から聴くと、よくこんなひどいものがレコードになったと思う」とのちに述懐している。

だが、「東京ビートルズの音楽は、決してお笑いとして消費されるべきではない。たとえば〈ツイスト・アンド・シャウト〉などに漂う、リアルタイムのカバーでなければ出ないようなグループに気付いてほしい」（黒沢進著『日本の60年代ロックのすべて』）という評価も忘れてはならない。

日本人は一般的に、オリジナルなものを輸入し、それをより良いものに作り変えるアイデア力、工夫力に

001-1 スリー・ファンキーズ

001-2 スリー・ファンキーズ

002 東京ビートルズ

003 クール・キャッツ

004 梓みちよ

005 内田裕也&尾藤イサオ

006 寺内タケシとブルージーンズ

007 はりまきゆき

008 西郷輝彦

009 キューピッツ

010-1 スパイダース

010-2 スパイダース

011 伊東ゆかり

シャープ・ファイブ

[illegible]

洋楽を歌った最初の日本人は誰だったのか

内田裕也は「オレがはじめて英語のビートルズを歌いはじめた」と言っているが、資料調べてみると、残念ながらそれは誤り。英語で歌った最初の日本人は[illegible]子(004)である。内田も名前を挙げて[illegible]64年4月にリリースされたレコード[illegible]に、「プリーズ・プリーズ・ミー」の英語のパートを収録している。彼女は同時に、日本人女性で初めてビートルズをカバーしたということになる。

サウンドはあくまでも歌謡曲の延長線上にあるので、オリジナルの躍動感はない。だが、右のスピーカーからジョンの主旋律が聴こえ、左のスピーカーからポールのあのハイトーンが聴こえてくるのは驚きだ。ジョージのパートも再現できている。同時期あるいはそれ以前に[illegible]日本で、これは[illegible]

[illegible]内田裕也と尾藤イサオ(005)のコンビが「ロック・サーフィン・ホットロッド」に英語で「ツイスト・アンド・シャウト」のカバーを収録している。このコンビは65年12月発売の[illegible]でも「ヘルプ!」など2曲をカバーし、どれも原曲の躍動感には欠けるが、それなりにロックしてはいる。だが印象的なギター・リフもない。ビートルズを消化しているとは言い難い。

エレキ・インストからのアプローチ

エレキ・インストからのビートルズへのアプローチもあった。寺内タケシとブルージーンズ(006)が64年10月にリリースしたLP『これぞサーフィン』のなかに「抱きしめたい」と「プリーズ・プリーズ・ミー」が収録されている。曲の主旋律をなぞって時々オカズを入れているというもので、とても現在のコアなビートルズ・ファンを満足させるようなものではなかった。しかしサーフィンとは何の関係もない曲だが、日本でのビートルズ・ブームに便乗して収録されたようだ。

エレキ・インスト・ブームがピークを迎えるのは65年に入ってからのことだ。特にベンチャーズのレコード売り上げは、65年前半に、一時的にビートルズを上回るほどだった。エレキ・インストがスムースに受け容れられたのは、ひとえに英語の歌詞がないインストサウンドだったからだろう。

ビートルズ来日前のビートルズ・カバー諸形態

65年に入っても、ビートルズ・カバーは混迷期から抜け出せない状況が続く。この年はソロシンガーによるカバーが多かったが、相変わらず日本語カバーが多い。まだ初期ビートルズに日本語は乗らないということに気付いていなかったのだ。

はりまきゆき(007)は、65年4月リリースのEP『ビート'65』で「マッチボックス」と「アイ・フィール・ファイン」をカバーしている。どちらも日本語で、前者はなぜか、赤坂、青山、六本木という歌詞が出てくる。「アイ・フィール・ファイン」では、ジョンが弾いたあのギター・リフが消えてしまっている。ハイポジションからローポジションまで一気にスライドするテクニックを多用するので、たぶんどうやって弾いているのかわからなかったのだろう。

青春歌謡歌手の西郷輝彦(008)も、65年11月に4曲入りEP盤『テルの涙のチャペル』で「ロック・アンド・ロール・ミュージック」をカバーしている。『ビートルズ・フォー・セール』の発売直後でもあるし、テンポも同じなので、ビートルズ・バージョンのカバーと言っていいだろう。しかし、やはり日本語詞が楽曲にまったく乗っていない。ただ内田裕也よりも多少ロック度は上がっている印象だ。

異色なところでは、小島孝江、洋子による双子姉妹デュオのキューピッツ(009)。65年8月に日本語でシングル「エイト・デイズ・ア・ウィーク/ティケット・トゥ・ライド」を発表している。さらに同年12月には「シー・ラヴズ・ユー/ミスター・ムーンライト」もリリースしている。しかし、チープなエレキギターの音とブラスの音がジャンジャン入っており、原曲とはほど遠い雰囲気だ。

ビートルズ・フォロワー第1号は誰だったのか

明けて66年、我が国のビートルズ・カバーシーンに現れたのが、のちにグループサウンズ(以下GS)の一角を成すザ・スパイダース(010)だ。彼らは、クラウンレコード専属時代の64年11月に、コロムビアからリリースされたオムニバス盤『64年ヒットアルバム』に参加し、エレキ・インストでビートルズの「プリーズ・プリーズ・ミー」をカバーしている。さらに65年11月、ビクターからリリースされた「あなたの選んだ65年ベスト・ヒット」にも、インストの「涙の乗車券」を収録している。スパイダースは、最初は、マージービート系ではなく、エレキ・インスト・バンドから出発したのだ。だが、その後、ある重要な人物がスパイダースに加入し、その音楽的価値と、日本のビートルズ史、もっと言えば、日本の音楽シーンを一変することになる。その人物の名は、かまやつひろし。それまでの日本人ミュージシャンやプロデューサーが古い感性でしかとらえられなかったビートルズのカバーを見て、「そうじゃないんだ」と心のなかでつぶやいていた、ただ一人のミュージシャンである。

かまやつは自伝『ムッシュ!』でこう語る。「当時のミュージシャンや制作者は、それまでの50年代のロカビリーの範囲でしかビートルズをとらえていなかったのだ彼らにはビートルズを新たなパラダイムで考えるい

013 ジャッキー吉川とブルー・コメッツ

014 フォーナイン・エース

015 レンジャーズ

016 黛ジュン

017 加山雄三

018 ワイルドワンズ

019 タイガース

020-1 カーナビーツ

や、それを感じ取る要素が決定的に欠けていた」

彼が加入した、フィリップス時代のスパイダースの最初のLPは66年4月の「スパイダース・ファースト・アルバム」だが、半分以上の曲が、かまやつが書いた英語詞のオリジナルだ。個人的にはこれが初めてマージービートを日本的に消化できた記念碑的アルバムだと思う。さらに66年7月、ビートルズ来日に合わせて発売された「スパイダース・セカンド・アルバム」のA面は、すべて英語詞のビートルズ・カバーだった。振り返ってみると、これは日本人ビートルズ・カバー史においても衝撃的な出来事だったと言えるだろう。スパイダースのビートルズ・カバーは、それまでの和製ビートルズ・カバーとは、センスがまったく違っていたのだ。シンコペーション、セオリーを無視したコード進行、それに不協和音。彼らはビートルズがわかっていた初めてのミュージシャンだった。

つまりスパイダースこそ、「ビートルズの重要性」を初めて理解した日本のバンドだった。もっと言えば、個々人はともかく、かまやつひろしこそ、日本人最初のビートルズ・フォロワーだったと言えるのではないだろうか。

66年6月30日から7月2日にかけて計5回行なわれたビートルズの来日公演は、日本のビートルズ史という面において革命ともいうべき衝撃を与えた。ビートルズ・フォロワーが続々誕生し、旧態依然としたカバーから、確実にレベルアップしたカバーが聴こえてくるようになる。

プレGSのビートルズ・カバー諸形態

GSが本格的に登場するのは、1967年だが、その前に66年のビートルズ・カバーを紹介しておこう。

伊東ゆかり（011）が、66年2月、LP「ゆかりのニュー・ヒット・パレード」のなかで「イエスタデイ」をカバーしている。世界的にも日本的にも最大数を誇る「イエスタデイ」のカバーだが、これが日本人最初の「イエスタデイ」のカバーだ。

また、のちにGSの一角となる**シャープ・ファイヴ**（012）も、66年7月にLP「ビートルズをかき鳴らせ」という全曲インストのビートルズ・カバーオンリーのアルバムをリリースしている。

さらにGSの3巨頭、**ジャッキー吉川とブルー・コメッツ**（013）も66年11月にLP「ベストヒット66」で、「ガール」「イエスタデイ」「蜜の味」「ミッシェル」をカバーしている。「ガール」は日本語カバーで、これを聴くとビートルズ初期の曲の日本語化がいかに難しいかということがわかる。

ビートルズ来日によって訪れたエレキ・インストの終焉

少し先のGSになるが、**フォーナイン・エース**（014）が、67年8月に「ヒット・ア・ゴー・ゴー」というアルバムで、「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」をエレキ・インスト・サウンドで呑気に演奏している（日本語タイトルはなぜか「ペパー」が「ペッパー」）。このアルバムを聴くと、当時としては『サージェント・ペパー』の革新性が充分に理解できていなかったという事実が伝わってくる。

ザ・レンジャーズ（015）も、68年7月、洋楽インストカバーLP『ユア・ベスト・ポップス14』のなかで「マジカル・ミステリー・ツアー」を発表している。なんでも喫茶店でのBGM用として作られたらしい。

しかし、エレキ・インスト・サウンドの隆盛はこれが最後であった。ビートルズ来日公演は、エレキ・インスト時代の終わりを決定的にしたからだ。ビートルズの演奏しながら歌うスタイルの格好良さに、日本の聴衆が目覚めてしまったのだ。

歌謡曲からのアプローチ英語でカバー

ビートルズ来日以後、梓や西郷に続いて歌謡曲からのビートルズ・カバーもいくつか出ている。

まずは67年12月、**黛ジュン**（016）がLP『恋のハレルヤ』の収録曲のなかで、「キャント・バイ・ミー・ラヴ」と「ツイスト・アンド・シャウト」を英語でカバーしている。前者は少しスローであるが、コーラスも入っているし、少し粗いがギターソロもある。後者は、ギターソロはないが、当時の歌謡曲としてはノリはいい。

加山雄三（017）も、68年12月にLP『加山雄三オンステージ』のなかで、「レディ・マドンナ」をほぼストレートにカバーしている。また「ミッシェル」では三味線の音がフィーチャーされている。日本の楽器を使った初めてのカバーだろう。

GSブームの到来でカバーの質が向上

さて、話をGSに戻そう。67～69年、ビートルズのように楽器を弾きながら歌うスタイルのバンドが次から次へと生み出された。グループサウンズ・ブームの到来である。

67年には音楽事務所が急ごしらえしたグループによる、あまりセンスのないビートルズ・カバーもあったが、69年以降は良質なカバーが登場してくる。ここにおいて、ビートルズが代表するマージービート系の音楽が、やっと日本でも本格的に消化されるのである。スリー・ファンキーズのカバーから実に3年の歳月を要したのであった。

GSと言えば、タイガース、スパイダース、ブルー・コメッツが有名だが、その数は実に300を超えるという。そのなかで、ビートルズ・ナンバーも多数歌われたはずだが、レコードとして音源が残っているものは意外に少ない。

先に紹介したブルージーンズを脱退した、加瀬邦彦を中心として結成された**ザ・ワイルドワンズ**（018）は、66年12月にオリジナルの「想い出の渚」というスマッシュヒットをリリースする。彼らは、68年2月にリリースした『ザ・ワイルド・ワンズ・アルバム第2集』で「イエスタデイ」をカバーしている。クラシック調のイント

[illegible]ワイルド・ワンズは、その後も「ハロー・グッドバイ」や「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」をカバーしているが、どれも人気絶頂から来る勢いが感じられる。カバーの質が全体的に底上げされているのが見てとれる。

GSのなかでも人気投票で常にトップにいたのが**ザ・タイガース**(019)だ。彼らはコンサートでは15曲以上のビートルズ・ナンバーを歌っているのを確認できるが、カバーの音源は、現役時代にはついに発表されなかった。しかし2000年代になってCDボックスという形での集大成のボーナストラックに、未発表だったビートルズ・カバーが確認できる。06年に通販のみで発表された5枚組アルバム『ザ・タイガース CD-BOX』の収録曲として、67年の日本武道館でのライブ音源の「デイ・トリッパー」と「アイム・ダウン」がある。タイガース絶頂期のライブだけあって、聴衆の歓声が凄いが、いずれも沢田研二のボーカルで、オリジナルに近い雰囲気の演奏である。67年当時としてはソツなくこなしている印象だ。

デビュー曲「好きさ好きさ好きさ」のヒット曲で知られる**ザ・カーナビーツ**(020)は、カーナビー・ビート・サウンドなるキャッチフレーズで、フィリップスがジャガーズとともに売り出した5人組グループだ。全体にマージービートのスピリッツがあるバンドで洋楽的センスが見出せる。そんな彼らが67年、ジャガーズとのミーツ・アルバム『ジャガーズ対カーナビーツ』のなかで、「サージェント・ペッパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」を披露している(これもなぜか「ペパー」が「ペッパー」)。これがまさに当時としてはサイケ調の雰囲気を醸し出した良いできだ。彼らは、69年にはシングル「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」を日本語カバーで発表している。

ザ・ジャガーズ(021)は、デビュー曲「君に会いたい」の大ヒットで知られる男性6人組のグループ。彼らもビートルズ・カバーを録音してはいたが、ミーツ・アルバムでも自身のオリジナル・アルバムでも発表しなかった。しかし後年になって、CD紙ジャケ仕様で復刻された『ザ・ジャガーズ・ファースト・アルバム』に未発表ボーナストラックとして「ハロー・グッドバイ」を収録。内容的には少々古さを感じさせ、原曲の躍動感はない。ボーカルに妙にエフェクトがかかっているし、「ド・レ・ミ・ファ・ソ・ラ・シ・ド」と弾かれたギターリフの音がかすかに聴こえる程度の小ささで、盛り上がりに欠ける。とは言え、無意識のうちにサイケデリックになっているサウンドと生気にはGSの懐かしき醍醐味がある。現にGSのなかで最初にミリタリールックを取り入れたのは彼らであった。

アウト・キャスト(022)は、エレキ・インスト・バンドだった津田龍一とブルーエースのギタリスト水谷淳と、テディボーイズのベーシスト大野良二を中心に66年に結成された。67年11月に発表されたLP『君も僕も友達になろう』は彼らの唯一のアルバムで、オリジナル8曲、洋楽カバーが4曲という構成だが、そのなかにビートルズ・バージョンの「ロング・トール・サリー」のカバーが収録されている。脳天を直撃する金切り声と、スリリングなオルガンが、妙な感動をもたらす空前のガレージパンクというべきナンバーだ。

加瀬邦彦が抜けて空中分解した寺内タケシとブルージーンズのリーダー、寺内タケシが新たに結成した**バニーズ**(023)もビートルズをカバーしている。さすがの寺内タケシも、エレキ・インストばかりの時代ではないと悟ったのであろう、インスト＋ボーカルグループとして再出発し、68年4月にリリースしたLP『バニーズ・ゴールデン・コンサート』には「ア・ハード・デイズ・ナイト」が収録されており、それなりに聴かせるカバーとなっている。

九州のナイトクラブを中心に活動していた博多出身の実力派バンド、**ザ・ハプニングス・フォー**(024)が、68年7月にリリースした『マジカル・ハプニングス・トゥアー』に収録された「マジカル・ミステリー・ツアー」と「デイ・トリッパー」はアルバムタイトルに恥じないできだった。(聖徳太子時代の)一万円札をパロった見開きジャケットで話題を呼んだアルバムだが、どこか「サージェント・ペパー」のようなトータルアルバムの匂いを感じさせてくれる。オーケストラを大胆に導入し、「サージェント・ペパー」さながらの曲の順序や作り方、進行がサマになっていて、ビートルズ・ナンバー2曲も独自のアレンジで歌われている。ジャズ、ラテン、クラシックなどにも造詣が深い彼らだけに、その演奏は安心して聴けるものであり、持ち味であるラテンロックのスパイスもよく効いている。

68年4月に「長い髪の少女」がヒットした**ザ・ゴールデン・カップス**(025)は、66年に横浜の本牧でデイヴ平尾を中心に結成されている。当初はバー「ゴールデンカップス」の専属バンドとして活動し、67年にデビュー。ミッキー吉野や柳ジョージが在籍していたバンドとしても有名だ。そんな彼らが68年9月にリリースした『ザ・ゴールデン・カップス アルバム第2集』に「マネー」が収録されている。ギターによるイントロ、ジョン張りの歌いまわし方、ドライブ感の強い演奏は、間違いなくビートルズ・バージョンのカバーだ。また、オリジナルバージョンにもビートルズ・バージョンにもない長いギターソロは、エディ藩とケネス伊東によるもので、当時としてはかなりインパクトの強いロックンロールであったであろうことは容易に想像できる。

69年になると、GSのビートルズ・カバーも、さらに質を上げてくる。68年に大阪から上京し、失神パフォーマンスでたちまち東京のGSギャルを興奮の渦に巻き込んだのが、人気投票で常にトップ5に名を連ねていた**オックス**(026)だ。69年3月にLP『テル・ミー～オックス・オンステージ・No.1』に初期ビートルズの曲

020-2 カーナビーツ

021 ジャガーズ

022 アウトキャスト

023 バニーズ

024 ハプニングス・フォー

025 ゴールデン・カップス

026 オックス

027 パワーハウス

CamScannerでスキャン

028 スウィング・ウエスト

029 バーンズ

030 ズー・ニー・ヴー

031 ヘルプフル・ソウル

032 沢たまき

033 ホキ徳田

034 小川知子

035 ピンキーとキラーズ

「オール・マイ・ラヴィング」を収録している。初期の曲ながら、そのグルーピングを消化している。

ブルースカバー〜R&Bカバーの登場

日本初の本格的ブルースロック・バンドも登場する。柳ジョージ（のちに柳ジョージ&レイニーウッドとして有名）と陳信輝が69年に結成した横浜出身の4人グループ、**パワーハウス**（027）だ。ビートルズをもブルースに仕立て直す本格的な黒っぽさからは20歳そこそことは思えないセンスと力量を感じさせ、後のニューロックから本格ロックへの道を開拓したバンドとも言えるだろう。彼らの活動期間は1年程度と短かったが、唯一残したアルバム『ブルースの新星』からシングルカットされた「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」は斬新なブルースアレンジカバーだった。この時代のブルースカバーというのはかなり衝撃的で、今聴いても新鮮に感じる。

57年に結成され、ロカビリー時代からエレキ・インスト・サウンドを経て、GSとしても楽曲を残しているトラッドなバンドが**ザ・スウィング・ウエスト**（028）だ。69年3月、LP『雨のバラード／スウィング・ウエスト・オン・ステージ』中の「ヘイ・ジュード」も（当時としては）それまでのカバーとは違い、かなりオリジナルに近づいている。このアルバムは実はスタジオ録音で、歓声や効果音はのちにオーバーダビングされているようだ。

世間には、ほとんど知られていなかったが、**ザ・バーンズ**（029）が69年2月にLP『R&B・イン・東京』をリリースしている。彼らの唯一のアルバムであるが、これはノンストップ・ダンシング・レコードというのが売り物で、曲間を中断せず連続演奏したディスコ用アルバムだ。そのなかに、ビートルズ初期の「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」と中期の「イン・マイ・ライフ」が収録されている。サウンドはかなりラフで荒削りだが、迫力満点の雰囲気でカバーしており聴き応えがある。

ズー・ニー・ヴー（030）というちょっと変わった名のグループもいた。成城大生を中心に結成された6人組のグループで、69年に2枚目のシングル「白いサンゴ礁」のヒットで有名になった。彼らのサウンドは和製R&Bとムード歌謡がミックスされたようなアレンジで、69年11月にリリースされたLP『ゴールデン☆ベスト』のなかでのビートルズ・カバー「ドント・レット・ミー・ダウン」は良いできだった。

また、ニューロックとして括られる**ザ・ヘルプフル・ソウル**（031）も、69年11月にファーストアルバム『ソウルの追求』なかで、ビートルズ・バージョンの「カンサス・シティ」をカバーしている。彼らも本物志向で、ブリティッシュ・ビートにインスパイアされ、このカバーが生まれた。ビートルズのR&Bカバーとしてはおそらく日本で初めてではあるまいか。

こうして、GSブームのなかにおいて、ビートルズの日本的消化が進むのである。しかし、GSブームは短命に終わり、70年代になると、すっかり影を潜める。

1960年代末に生まれた歌謡曲からの新しいアプローチ

68年末には、ムード歌謡と呼べるようなアプローチもあった。

その筆頭が、**沢たまき**（032）だ。女優としては姉御肌の役を演ずることが多く、いつしかそんなイメージが定着した彼女だが、シンガーとしての実績もある。ビートルズ・カバーとしては、68年にLP『ため息のとき』に収録された「エンド・アイ・ラヴ・ヒム」である。「her」を「him」に変えるのはいいとしても、「And」が「エンド」と表記されているのには時代を感じるが、内容は悪くない。オリジナルのアコースティックな雰囲気とはほど遠いが、独特のハスキーボイスで英語でカバーし、歌唱力も水準以上だ。今で言えばオネエ系の元祖といったところであり、ムード歌謡の筆頭に挙げておきたい。

ジャズ歌手で、アメリカ人小説家ヘンリー・ミラーの8人目の妻として知られる**ホキ徳田**（033）が68年にリリースしたLP『あの日あなたとボサ・ノヴァと…』に「イエスタデイ」と「デイ・トリッパー」を収録している。けだるい湿気が孤独を呼ぶ、そんな夜の雰囲気のレトロ感溢れる、まさにムード歌謡だ。ただ、「イエスタデイ」はともかく、「デイ・トリッパー」には「ノリ」というものが感じられず、今となっては古さを感じてしまうが、当時としてはこれが精一杯だったのだろうか。

小川知子（034）が69年にリリースしたセカンドLP『初恋のひと』に「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」を収録している。英語カバーだが、音作りは50年代の雰囲気で、ブラスがジャカジャカ入り、ギターやドラムスの音がほとんど聴こえないのが残念だ。

「恋の季節」のヒットで歌謡界に登場した**ピンキーとキラーズ**（035）が、69年にリリースしたセカンドLP『ハロー！ピン・キラ』はライブ盤で、「イエスタデイ」と「デイ・トリッパー」を歌っている。もちろんリードボーカルはピンキーこと今陽子だ。「イエスタデイ」ではオーケストラをピアノで代用していたり、「デイ・トリッパー」ではボサノバ風のアレンジで新感覚の味付けをしている点に注目したい。

女性ロッカー黎明期 圧倒的歌唱力で聴かせるカバー

どこまでが歌謡曲で、どこからがロックかという定義は難しいが、筆者の見解として、女性ロッカーと呼べるアーティストを紹介したい。女性によるビートルズ・カバーは、この時代、本格的ロックとは言い難いが、真摯なアプローチはあった。

麻生京子（036）は62年にシングル「ハンガリア・ロック」でデビュー。65年にはロカビリーバンドのブルー・ファイアに参加し、テレビの音楽番組のレギュラーとして活躍した。手加減なしといった麻生の歌唱力は、当時としてはキュートでパンチが効いていた。ビートルズ・カバーも歌って

麻生京子

田三枝子

あけみ

夫

[illegible]ソノシートで発表されただけだった。その後、麻生はブルー・ファイアを離れ、麻生レミと改名し、内田裕也がいたフラワーズに加入することになる。97年に麻生の音源をまとめたCD「ハンガリア・ロック」が発売され、65年にソノシート「ダイナマイト」で発表したビートルズ・カバー「のっぽのサリー」「涙の乗車券」「恋を抱きしめよう」が収録されている。「涙の乗車券」「恋を抱きしめよう」は英語、「のっぽのサリー」は日本語で歌っている。東京ビートルズと同じ歌詞なので日本語カバーには限界があるが、英語で歌った曲はビートルズ・カバー初の女性ロッカーと呼べるだろう。

61年に「子供ぢゃないの」でデビューした弘田三枝子（037）も、65年にアメリカのニューポート・ジャズ・フェスティバルにも出場している実力派シンガーだ。ジャズからポップス、R&Bソウルと、次々にスタイルを変えながら、現在にいたるまで実に40枚近くのアルバムをリリースしている。彼女はビートルズ・カバーも歌っている。最初の曲は68年リリースの「ポップス・デラックス・シリーズ」収録の「ロック・アンド・ロール・ミュージック」。その後も70年代後半まで、確認できる限りで7曲ものビートルズ・カバーを発表している。圧巻なのは、71年に渡辺明とリズム&ブルースとの共演で発表した「ミコ、ロックの歴史を歌う」収録曲の「ペイパーバック・ライター」で、麻生京子に負けず劣らず、パンチの効いた圧倒的な歌唱力を存分に披露している。

モダンフォークからのアプローチ

エレキ・インスト・サウンドは歌詞がないから、日本への受容はスムースであったことは前に述べた。ではモダンフォークはどうであったか。フォークソングは、日本語が乗るのだ。いや、むしろ、日本の「侘び寂び」という本質を歌にするのには、フォークのサウンドがぴったりなのだ。そんなこともあって、モダンフォークからのビートルズへのアプローチも、当然のことながらあった。

筆頭は森山良子であるが、彼女がもっとも輝いた時代は70年代なので、ここでは広川あけみのビートルズ・カバーを紹介したい。

60年代後半のモダンフォークブームのなかからのアプローチとして、声優の広川太一郎の実妹でフォーク歌手の広川あけみ（038）が日本語でカバーした「ヘイ・ジュード」がある。69年2月にシングルとしてリリースされた。日本語が乗っているかどうかは微妙だが、ビートルズ後期の曲は、初期よりも日本語を乗せやすく、60年代初頭の日本語カバーより現在の耳でも聴きやすい。ビートルズとフォークブームとが出合っての産物である。

ジャズメンたちのビートルズ・カバー黎明期

50年代から活動していた日本のジャズメンも、ビートルズが初期のアイドル時代を脱し、中後期に質の高いレコーディングアルバムを発表しはじめると、動きだした。68年以降、75年頃までのあいだに日本の古いジャズメンたちのビートルズ・カバーが見られる。当初はいずれもインストカバーで、玉石混合の感がある。メロディをサックスやピアノなどでなぞる程度のものが多く、黎明期のジャズメンたちの悩みがうかがえる。後年にはボーカル入りのカバーが見られたり、クオリティの高いインストカバーもあったが、まずは60年代末のジャズカバーをいくつか紹介しよう。

ジャズピアニストの八城一夫（039）は50年代から活動を始め、数々のバンドを遍歴し、戦後の日本ジャズ界の牽引者であった。そんな彼が68年1月にリリースしたLP「ラヴ・イズ・ヒア・トゥ・ステイ」に「デイ・トリッパー」を収録。これが日本のジャズカバーの第1号だろう。イントロのギターリフはウッドベースで再現し、その後ポールのベースのフレーズは、八城自身のピアノで再現している。インストカバーだが、主旋律を奏でるのは八城の弾くピアノ。時折入る八城のアドリブと、中間部のピアノソロは見事だ。オリジナルより長く、軽快なタッチで鳴る八城のピアノは、ソロからそのまま3コーラス目に突入する。そうかと思えば、ふたたび八城のソロが入り、フェードアウトしてゆく構成は一聴に値する。八城は翌69年にも、八城一夫トリオ名義のLP「ブラック・ナグ」で「レディ・マドンナ」のピアノトリオでのカバーも発表している。

テナーサックス奏者の原信夫（040）が率いるシャープスアンドフラッツは、日本を代表するビッグバンドジャズグループだ。彼が最初に取り上げたのが、68年9月にリリースしたLP「フォレスト・フラワー」に収録された大曲「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」で、ブラスセクションとピアノで始まるイントロは拍子抜けの感じで、続いて始まるAメロでベースとドラムスをバックに主旋律を楽譜どおりになぞっているのは2本のエレクトリックギター。シンコペーションというものをまったく無視して[illegible]東京ビートルズ[illegible]ビートルズ・カバー黎明期[illegible]る。ただ、彼らは70年代以降には、「カム・トゥゲザー」や「フール・オン・ザ・ヒル」など、10曲あまりの良質なジャズカバーを発表している。

ジャズピアニストの前田憲男（041）が稲垣次郎と組み、前田憲男＝稲垣次郎オールスターズ名義で68年9月にリリースしたLP「決定盤！これぞジャズ・ロック」には「デイ・トリッパー」と「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア」が収録されている。ジャズロックとは当時流行った言葉らしく、今となっては死語だが、今風に言えばジャズとロック／ポップスのコラボだ。「デイ・トリッパー」はイントロのギターリフをウッドベースに代え、主旋律をテナーサックスとアルトサックスの2台でなぞっているが、楽譜どおりの味のない演奏だ。「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア」も主旋律がエレクトーンとサックス

が交互に演奏しているのだが、これもまた楽譜どおりの演奏に終わっている。

日本が世界に誇るジャズ・トランペッターの**日野皓正**(042)2作目のリーダーアルバムが、68年9月に発表されたLP『フィーリン・グッド』だ。その収録曲のなかに、「ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ」がある。硬派で知られる彼が、初期にこのような曲を取り上げていたのは少し意外な感じがする。内容は、原曲に忠実なイントロをしっかりシンセサイザーで再現したあと、日野のトランペットが主旋律をシンコペートしながら演奏する。2コーラス目からは、ウッドベース、ドラムスが絡んできて、一気に盛り上がる構成は見事だ。アルバムの最後の曲としてふさわしい名演奏になっている。ちなみに日野は70年代なってからも、LP『黒いオルフェ』で「デイ・トリッパー」や「イエスタデイ」も発表している。

キーボーディストの**飯吉馨**(043)をリーダーとするユニット、飯吉馨とザ・ウィップが68年10月にLP『ソウル・トリッパー』という洋楽のジャズカバーアルバムを発表している。そのなかに「涙の乗車券」と「エリナー・リグビー」が収録されている。両曲とも、主旋律を奏でるのは、飯吉が弾くオルガン。ソロで、別の音色のキーボード音やピッコロの音色が入る。だが工夫が見られるのはそこだけでインパクトがない。当時のジャズメンたちの苦悩が見通せるようなカバーであった。

今でもナベサダの愛称で親しまれる**渡辺貞夫**(044)が68年11月にリリースした『サダオ・プレイズ・ビートルズ&バカラック』収録の、ビートルズのジャズカバーも素晴らしい。「マジカル・ミステリー・ツアー」、「アイ・アム・ザ・ウォルラス」、「ブルー・ジェイ・ウェイ」など、ロック／ポップのアーティストがまだカバーしていないようなナンバーを、彼は早くも演奏していたのである。特に「ブルー・ジェイ・ウェイ」の演奏は見事で、渡辺が吹くもの寂しいサックスソロのイントロから始まり、サイケデリック調の曲を見事にジャズナンバーとして表現している。

ドラマーの**石川晶**(045)がカウント・バッファローを名乗り、カウント・バッファロー&ザ・ジャズ・ロック・バンド名義で69年4月にリリースした『ソウル&ロック』のなかで、「ミッシェル」と「ヘイ・ジュード」を発表している。ピアノに鈴木宏昌、ギターに杉本喜代志が参加し、「ヘイ・ジュード」ではテナーサックス奏者の村岡建を迎えて、フリーフォームのメロディでこの曲と対峙している。しかし「ミッシェル」にベースソロが入るくらいで、これといった斬新なアイデアはなく、当時としてはこれが精一杯だったのだろうことが想像できる。カウント・バッファローとジャズ・ロック・バンドは、同年8月にも『エキサイティング・ドラム～アフリカン・ロック・パーティ』で「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」と「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」も発表している。

当時、日本ジャズ界最高のトロンボーン奏者と謳われた**鈴木弘**(046)が、ハッピー・キャッツを率いて69年9月にリリースしたLP『ビートでジャンプ』の収録曲として、「エリナー・リグビー」と「フール・オン・ザ・ヒル」を発表している。ただ、主旋律を楽譜どおりにトロンボーンでなぞるのが精一杯の演奏の感があるのは否めない。「エリナー・リグビー」で、中間部の鈴木のトロンボーンソロにドラムスが絶妙に絡んでくる場面や、ドラムソロが入る場面は聴きどころだが、正直なところビートルズの原曲の良さを生かしきっていない。ビートルズ・カバー黎明期の試行錯誤の跡がうかがえる。

ジャズベーシストの**江藤勲**(047)もこの時代、ブルー・コメッツやオールスターズ・ワゴン、カウント・バッファローズ、ゲンチャーズという一流バンドを渡り歩いて数多くのレコーディングに参加したあと、ザ・ブラック・パンサーズを率いて69年9月に彼自身初のリーダーアルバム『ゴールデン・エレキ・ベース』を発表してい

Photo by Getty Images

044 渡辺貞夫

045 石川晶

046 鈴木弘

CamScannerでスキャン

る。ここには11曲中、ビートルズ・カバーが4曲も入っていて、彼のビートルズへのリスペクトが感じられる。「キャント・バイ・ミー・ラヴ」では、導入部こそ主旋律がベースで始まるが、途中からエレキギター、ブラス、またエレキギターと変わっていき、中間部に長いギターソロが入る。これは今も高い評価を受けるジャズロックの元祖とも言えよう。ジャズをベースにしながらも、黒っぽいフィーリングで強力にシンコペートするラインで、日本のR&Bサウンドを作り上げたと言っても過言ではないだろう。

ジャズギタリストの松本浩と中牟礼貞則が組んで、**松本浩=中牟礼貞則ニュースターズ**（048）名義で、69年10月にLP『レディ・マドンナに捧げる』をリリースしている。内容は日本初の12曲オール・ビートルズ・ジャズカバーアルバムだ。特に「レディ・マドンナ」がいい。木管楽器を駆使し、主旋律をかなり崩してオリジナリティ溢れるなメロディを奏でている。松本と中牟田が弾くギターもオリジナルのフレーズでありながら曲調とマッチしている。途中から聴いたら何の曲かわからないほどだが、楽譜どおりに主旋律をなぞる今までのジャズアレンジのビートルズ・カバーとは一線を画していて新鮮だ。

同じくジャズギタリストの**沢田駿吾**（049）がモダン・ジャズ・オールスターズを率いて、69年10月にリリースしたLP『フール・オン・ザ・ヒル』に収めたタイトル曲「フール・オン・ザ・ヒル」も秀逸だ。名うてのプレイヤーを迎えて、ブルージーなギタープレイを身上とする沢田の真骨頂が光っている。彼の超絶テクはビバップ奏法とも言われ、真ん中の弦をミュートさせて親指一本で弾くものだった。この奏法で緩急をつけたフレーズを次から次へと送り出してくる。アルバムのタイトルにしたぐらいなのだから、沢田にとってこのビートルズ・カバーは相当な思い入れがあったことが想像できる。多彩なアドリブが光る名カバーだ。

アルトサックス奏者の宮間利之率いる**宮間利之とニューハード**（050）は、日本のビッグバンドジャズのなかではもっとも歴史が長く、母体のジャイブエーセスが結成されたのは50年のことだ。海外のジャズフェスにも数多く出演し、世界的にも高い評価を得ている。この時期、いくつかのビートルズ・ジャズカバーを発表しているが、69年10月にリリースしたLP『パースペクティヴ』の収録曲のなかの「トゥモロー・ネバー・ノウズ」が圧巻だ。イントロにエレキギターとピアノとサックスを複雑に絡めてサイケ調の雰囲気を出していて、オリジナルの鳥の声のような音を、なんとドラムスがそれっぽく叩いているのは妙味だ。長いサックスソロもあり、ピアノの使い方もうまい。なにより5分30秒の大作だ。主旋律もかなり崩してあるが、曲が曲だけにまったく気にならない。

最後にジャズピアニストの**佐藤允彦**（051）が69年11月にリリースした、『パラジウム』を紹介しておこう。取り上げているのは「ミッシェル」で、実に15分におよぶ大作。フリーな手法も取り入れた大胆な展開で、メロディの美しさがあらためて認識される瞬間は、この曲がこよなく美しく感じられる。柔剛巧みなタッチを聴かせる日本ジャズの、ビートルズ・カバー黎明期における傑作と呼べるであろう。

ビートルズ・カバー史に残るクラシックカバーの黎明期

60年代終わりにはクラシック畑からの参入もひとつだけ見られる。

現在では「ドラゴンクエスト」などのゲーム音楽の作曲・編曲ですっかり有名になった**すぎやまこういち**（052）が企画・編集・プロデュースし、ビートルズを弦楽四重奏に編曲し、ロック・アカデミー弦楽四重奏団に演奏させたのが、69年リリースの『バック・イン・ザ・ビートルズ』である。14曲、オール・ビートルズ・クラシックカバーではあるが、純粋な弦楽四重奏、つまりバイオリン2本と、ビオラ、チェロの4つの楽器で演奏されたもの以外に、曲によっては、ジャズ欄で紹介したドラムスの石川晶、ベースの江藤勲も参加しているという、かなりジャズ感覚もある内容となっている。言ってみればクラシックとジャズを混合させたビートルズ・カバーと言ってもよく、クラシックとしても聴けるし、ジャズとして聴ける。こんなことをやったのは、すぎやまだけなので、まさにビートルズ・カバー史に残る作品だったと言えよう。

唯一無二のゴスペルからのアプローチ

もともとはジャズピアニストだった**本田竹彦**（053）が69年にリリースした初のリーダーLP『本田竹彦の魅力』は日本ゴスペル界黎明期の名盤だ。クレジットは、本田竹彦&渡辺貞夫カルテット。そしてこのアルバムに収録された「ヘイ・ジュード」が名演。まさにゴスペルアレンジで、シンプルだが次第に盛り上がっていく演奏の構成。これらはすべて本田が持っているダイナミックな力を表現したものだ。エンディングで大合唱になるビートルズのオリジナルのパターンは、そのまま本田のピアノプレイにもあてはまる。またバイブレイヤーに徹した渡辺貞夫のサックスも光っている。この時代のビートルズのゴスペルカバーは唯一無二のもので、歴史的価値もある。

1960年代のビートルズ・カバー史の総括

この時代のカバーを振り返ってみると、ビートルズの日本的受容に悪戦苦闘した跡が見出せる。当事者でさえ振り返って否定するビートルズの日本語カバーポップスに始まって、日本的受容を促進したかまやつひろしの功績、GSという日本独自の形式の誕生によって60時代後半になって、やっとビートルズの日本的受容への道筋が開かれたのである。さらに60年代後半にはさまざまなジャンルからのビートルズ・カバーへの挑戦が始まり、いくつかの名演も登場している。

047 江藤勲

048 松本浩=中牟礼貞則ニュースターズ

049 沢田駿吾

050 宮間利之とニューハード

051 佐藤允彦

052 すぎやまこういち

053 本田竹彦

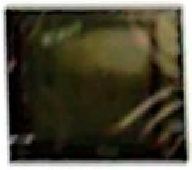
CamScannerでスキャン

1970年代

ビートルズ解散後のビートルズ・カバー

954 [illegible]

955 [illegible]



956 モップス

957 トワ・エ・モア

958 森山良子

959 ジローズ

CamScannerでスキャン

る彼らが72年11月にLP『六文銭メモリアル』という2枚組アルバムのC面に「イン・マイ・ライフ」の英語カバーを収録。シンコペーションを巧みに使い、曲調に合う、みごとなフォークソングに作り上げている。

佐藤公彦（愛称ケメ）（063）が73年7月にリリースした『ケメオンステージ第1集』に、ビートルズ・メドレー「シー・ラヴズ・ユー～イン・マイ・ライフ～ゲット・バック」が収録されている。彼は70年代に活躍したフォーク界のアイドル的存在で、当時のほかのフォーク歌手とはルックスからして違っていて、女性ファンが多かった。しかもソングライターとしての実力があった。このカバーも悪くなく、すべて英語によるフォークサウンドである。

シンガーソングライター 井上陽水と吉田拓郎の功績

のちに吉田拓郎、小室等らとともにフォーライフ・レコードを興すことになる**井上陽水**（064）も、75年7月にリリースしたLP『陽水生誕』の最後にビートルズ・カバーを収録していた。前述のモップスの解散コンサートにゲスト出演した際にモップスと共演した「シー・ラヴズ・ユー」と「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」の2曲だ。いずれもジョンやジョージのパートはなく、陽水がすべて主旋律を歌っており、ノリはいいし高音もよく伸びている。陽水のビートルズ志向は明らかで、98年の村上秀一のデビュー25周年アルバム『ウェルカム・トゥ・マイ・ライフ』に参加した際にも「オー！ダーリン」を歌っている。また2015年に自身のオールカバーアルバム『ユナイテッド・カバー2』にも「アイ・ウィル」を忍ばせたりしている。

吉田拓郎はいみじくも自身の歌のタイトルに示したように「ビートルズが教えてくれた」もの、つまり、「自分で曲を作り、演奏し、歌う」というスタイルを貫いた。今で言うシンガーソングライターの日本での基礎を築いた重要な人物の一人である。ただ、彼はビートルズ・カバーを残しておらず、ビートルズからの影響も語っていないが、70年代を代表するビートルズ・フォロワーであり、ビートルズから渡されたバトンを受け取った一人であったことは間違いあるまい。本研究ではビートルズ・カバーを残したアーティストが対象なので、吉田拓郎をここにカウントすることはできないが、重い印は打っておきたい。

新しい訳詞で歌われた70年代の日本語カバー

この時代になると、洋楽は英語で、自分たちのオリジナルは日本語でという潮流が主になる。しかし、新しい訳詞での日本語ビートルズ・カバーの試みというものもあった。

その代表的存在が**松岡計井子**（065）である。彼女は、俳優座や女性ジャズコーラスグループ、スリー・バブルスのメンバー、東京演劇アンサンブルという経歴を経て、69年に渋谷にあった小劇場ジァン・ジァンの専属歌手となる。

その翌年からビートルズの日本語カバーを歌いはじめ、71年に最初のビートルズ全曲日本語カバーアルバム『愛こそすべて～松岡計井子ビートルズをうたう』をリリースする。彼女の歌は「語りの歌」として評判を呼び、松岡という一人の女性がビートルズの歌をとおして愛や人生を語ってみせたのだ。松岡は初期から後期まで全時代のナンバーを持ち歌として歌っているが、ビートルズを真面目に訳すと日本語に乗らないということは松岡にも言えることで、決して彼女の日本語訳詞がビートルズに乗っているとは言えない。しかし、今までのビートルズ日本語カバーのように、なんとかして日本語に乗せようとしたのではなく、乗らないことをわかったうえで、あえて母国語で歌うことにこだわったという点において、松岡の存在意義があるように思う。

ガロのビートルズ・カバーも日本語であり、特に「ビコーズ」では見事な3声に乗せて歌っているのだが、日本語の歌詞という点をとりだせば、松岡に軍配があがる。

一方、元詞をまったく違う意味にしてしまっているカバーもあった。まず、**小山ルミ**（066）が73年にリリースした『ビートルズを歌う』がそれだ。全11曲、千家和也氏の訳詞なのだが、和訳がビートルズ・ナンバーに乗るか乗らないのかの次元ではなく、「替え歌」になってしまっている。ふたつ目は、アイドル歌手**大場久美子**（067）の「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド～ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ」である。79年リリースの彼女のベスト盤『Kumiko アンソロジー』のボーナストラックとして、冒頭に収録されている。ビートルズをアイドルがカバーするとこうなるというパターンのひとつと言えるのかもしれない。

最初にビートルズに日本語を乗せたのは誰だったのか

60年代の頃で、GSの一角、カーナビーツが「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」を日本語カバーしていたが、この時代にも当時人気のあった歌謡グループ、**フォーリーブス**（068）がNHKの『みんなのうた』の主題歌として、74年に「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」を日本語でカバーしている。このカバーはカセットテープとして発売された。この曲はビートルズ・ナンバーのなかでもっとも日本語が乗りやすいのではないか。ビートルズを真面目に日本語に訳すと、いかにもチープになってしまうが、この曲だけは別だ。なぜなら、元歌がビートルズとしては珍しく呑気な歌詞で曲調も軽いからだ。カーナビーツもフォーリーブスも、同じこの曲を日本語で歌っているが、はたしてどちらが日本語に「乗って」いるのだろうか？ 時代が異なるカバーを比較することに意味があるとは思わないし、この曲に限ってのことだが、ビートルズを初めて日本語に乗せるのに成功したのは、フォーリーブスだったように感じる。この曲は呑気な曲調と詞の内容から言えば、南国調とも、トロピカル調ともとれるサウンドだが、それを逆

060 ビリー・バンバン

061 ガロ

062 六文銭

063 佐藤公彦

064 井上陽水

065 松岡計井子

066 小山ルミ

067 大場久美子

CamScannerでスキャン

手に取った関係者の衝動である。

オールドロックンロールスタイルの始まり

キャロルはもともとビートルズのコピーバンドから始まり、その後デビュー前のビートルズのカバーを主なレパートリーとして台頭してきた。しかし、72年のデビューアルバム「ルイジアナ」は、日本語ロックンロールのオリジナル曲が主体である。カバー曲では「カンサス・シティ」が収録されているが、これはビートルズ・バージョンではない。のちに発表される「スロウ・ダウン」や「ユー・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー」もビートルズがカバーした元歌のカバーだ。バンドがビートルズ・コピーで始まったのに、レコードの収録曲としてはあえて外しているという事実こそが、ビートルズを強く意識していることの裏返しなのかもしれない。

ここではキャロルもビートルズ・カバーの対象から外すが、日本語オールドロックンロールの王道の基礎を築いたことは間違いない。

極めて質の高いビートルズ完全コピーの潮流

後藤悦治郎（のちに紙ふうせんを結成）を中心として結成された**赤い鳥**（069）が、70年10月にリリースしたLP「赤い鳥」に収録された「レット・イット・ビー」にまず注目したい。イントロのピアノからほぼ完コピカバーである。この年代以降はビートルズの「完コピ」という潮流が生まれるが、この赤い鳥のカバーがその先駆けであろう。今聴いても充分聴き応えのある秀作カバーである。

「赤い鳥」は1曲だけの完全コピーだったが、アルバム丸ごと完全コピーという作品が生まれる。**ザ・バッド・ボーイズ**（070）による、ビートルズの日本版LP「ミート・ザ・ビートルズ」の完全コピー作品だ。のちにオフコースのメンバーとなる清水仁と、のちにリッキー&リボルバーを結成する廣田龍人を中心として結成され、73年に「ミート・ザ・バッド・ボーイズ」を発表している。演奏はビートリーで格好良いことこの上なし。まるで64年にタイムスリップしたような感覚だ。楽器やボーカルのバランスに少し難はあるが、これを単にコピーとして片付けるにはあまりにも素晴らしすぎる。名盤と言わないで何と言おう。

また**チューリップ**（071）が76年にリリースした「すべて君たちのせいさ」も全曲ビートルズの完全コピーである。バッド・ボーイズは初期の完全コピーであったが、チューリップのこのアルバムは、中後期のナンバーが中心である。特に「ウェイト」や「ユア・マザー・シュッド・ノウ」は本物かと聴き間違えるぐらいのレベルにある。また、タイトル「ALL BECAUSE OF YOU GUYS すべて君たちのせいさ」に彼らのビートルズに対する思いがすべて含まれていると言ってもいいだろう。日本人でもここまでやれるんだということを証明した素晴らしい作品だ。

前代未聞のダイレクトカッティング

ダイレクトカッティングとは、まだCDが登場する以前のアナログレコードの時代に、少しでもいい音にすべく、マスターテープに録音するのではなく、直接ラッカーマスターズに音を刻み込んでしまう方式だ。この္に、キーボーディストの**深町純**（072）が、こともあろうにLP「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」に挑戦したのだから驚きの一言に尽きる。77年の作品だ。今風に言えば「ひとりビートルズ」だが、複数の楽器を一人で同時に演奏しているのだから、まったく恐れ入る。

歌謡曲からのアプローチアイドルたちが歌うビートルズ

72年頃から、ランキング形式のテレビ番組「ベスト30歌謡曲」が放送され、アイドルが多数生まれる。クオリティは決して高くないのだが、そこにもたくさんのビートルズ・カバーが確認できる。歴史の1ページを飾るという意味で外せない歌謡曲のビートルズ・カバーだ。時系列に並べて紹介していこう。

内山田洋とクール・ファイブ（073）が、70年9月27日に日劇でコンサートを行なった際のライブ音源を、2枚組ライブ盤として12年にリリースしたのが「クールファイブ・オン・ステージ」。その収録曲のなかに、「イエスタデイ」と「アンド・アイ・ラヴ・ハー」がある。ただし、「アンド・アイ・ラヴ・ハー」はバックバンドによるインストだ。「イエスタデイ」は英語で歌っている。コーラスグループだけに、サビの部分は内山田を中心としたコーラスワークが光っているが、なぜかギターソロがあいだに挟まれていたりと、歌謡曲らしいカバーになっている。

61年に「小鳥とあんみつ」で歌手デビューし、女優としても活躍していた**鰐淵晴子**（074）が、71年に「イッピー・ガール・イッピー」というLPのなかで「カム・トゥゲザー」をカバーしている。イントロのドラムが外れているのはご愛嬌だが、彼女にとっては同名の写真集を出すなど、思い入れのある作品であったことが想像できる。彼女の熱意が感じられる。のちに昭和の大女優と呼ばれるほどになる鰐淵の若かりし頃の記念碑的作品でもあるのだろう。

尾崎紀世彦（075）もビートルズに挑戦。71年にリリースされた「尾崎紀世彦ファースト・アルバム」で「レット・イット・ビー」を歌っている。ブラスの音が大きく入り、せっかくの尾崎の声量のあるボーカルが聴き取りにくいのが残念だ。

平山三紀（076）は、71年リリースのファーストアルバム「ビューティフルアルバム」に「ア・ハード・デイズ・ナイト」を収録。これもブラスが入る歌謡曲的サウンドで、ビートルズのオリジナルとは遠いが、男性がまじめに歌うような滑稽さはない。

「黄色いサクランボ」のヒット曲で有名な**ゴールデン・ハーフ**（077）が、72年にリリースしたセカンドアルバム「ゴールデン・ハーフ2」に「へ

068 フォーリーブス

069 赤い鳥

070 バッド・ボーイズ

071 チューリップ

072 深町純

073 内山田洋とクール・ファイブ

074 鰐淵晴子

075 尾崎紀世彦

ィ・ジュード」が収録されている。サウンドは日劇会場としたもので、全員がユニゾンで歌っていたり、エンディングの盛り上がりにも欠けているが、全体的にはまとまっている。当時は、ポップな洋楽カバーを英語詞で歌わせたら発音が完璧だけに絶品だった。

いしだあゆみ（078）は73年に、帝国劇場でのコンサートの模様を収録した2枚組LP『あゆみ　オンステージ』のなかで「涙の乗車券」をカバーしている。歌謡曲のシンガーが帝国劇場でコンサートを開いたのはいしだが初めてということで、ビートルズの武道館コンサートを連想させるが、日本語詞でサビを「切符を買ったの～」と、歌謡曲としてカバーしている。

野口五郎（079）も73年に、自身がギターを弾いた洋楽カバーアルバム『野口五郎ロックの世界』をリリースしている。その収録曲のなかに「オー！ダーリン」の日本語カバーがある。歌詞は大日方俊子とクレジットがあり、同じLPのなかでウイングスの「ハイ・ハイ・ハイ」も日本語で歌っている。

西城秀樹（080）は76年に、野口五郎と同じタイトルで、ビートルズなどの洋楽をカバーしたアルバム『西城秀樹ロックの世界』をリリースしている。こちらはすべて英語詞で、ビートルズ・カバーは2曲、「ヘルプ」と「シー・ラヴズ・ユー」が収録されている。いずれも主旋律だけを西城が歌っており、コーラスがまったくないのが残念だ。

桜田淳子（081）が76年に全国ツアーを行なった際のライブ音源をまとめた2枚組LP『青春讃歌　桜田淳子リサイタル3』のなかでビートルズ・カバーが5曲歌われている。5曲中「デイ・トリッパー」「イエスタデイ」の2曲が日本語詞で、「ア・ハード・デイズ・ナイト」「ヘイ・ジュード」「キャント・バイ・ミー・ラヴ」の3曲は英語のメドレーで歌われている。

手塚さとみ（現・手塚理美）（082）が76年のモデル時代に残した唯一のLP『15才の肖像』のなかで「オール・マイ・ラヴィング」をカバーしている。驚くなかれ、手塚のボーカルはダブルトラックである。おそろしくキーが高いのは、まだ15才という少女のなせる技とでも言うべきか。バックトラックは、ドラムスをはじめ、グルービングするベースも、ジョンの3連符ギターもないが、この時代にダブルトラックを残すというだけで意義がある。英語詞でちゃんと歌っているというのも二重丸だ。これは恐らく制作サイドが、かなりビートルズをわかっているのだと想像できる。

キャンディーズ（083）は、自作の曲や洋楽カバーなどを収めた77年4月にリリースした2枚組LP『キャンディーズ1・1／2』のなかで、「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア」をカバーしている。伊藤蘭の独唱で、コーラスも何もなく、しかもオリジナルキーなので歌いにくそうなのが印象的だ。

珍しいところでは、当時歌手としても人気があった女子プロレスのビューティ・ペア（084）で、曲は「シー・ラヴズ・ユー」、76年の浅草国際劇場でコンサートを行なった際のライブ盤『青春の涙と友情』に収録されている。当時の歌謡曲のヒット曲に紛れてビートルズ・カバーを英語でカバーしているのだが、思ったより悪くない。途中で転調するなどアレンジにも工夫が見られる。こんな人たちまでビートルズ・カバーを歌っているということ自体が興味をそそる。

厳選されたナンバーでの言葉遊びの妙

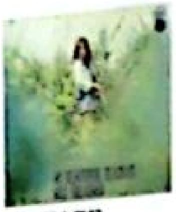
久保田麻琴と夕焼け楽団でトリッキーなギターを聴かせた井上憲一が、**井上ケンー**（085）名義で76年に唯一のソロアルバム『レイジー・ベイビー・ケニー』をリリースした。ここに収録された「ハニー・パイ」が実におもしろい。ほのぼのとしたリラックスムード全開のナンバーだが、この曲を彼独特の解釈によるギター弾き語りでカバーしており、ハニーパイ、アップルパイ、パンプキンパイ、マージャンパイといった言葉遊びの歌詞が絶妙だ。決して替え歌ではなく、曲のフックは捉えつつ、外皮で遊ぶといったイメージである。徹底的にビートルズ・ナンバーを聴き込んだあとの、この選曲、この歌詞なのであろう。

日本が誇る最古参アカペラコーラスグループ

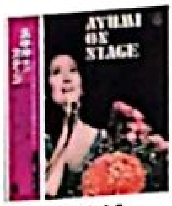
ダークダックス（086）は51年結成の日本人最初の重唱グループ。ビートルズの現役時代はカバーを出さなかったが、76年にLP10枚組のボックスセット『世界の愛唱歌　ダークダックス』の5枚目『ポップスを歌う・ある愛の詩』のなかで「ヘイ・ジュード」を歌っている。男性なのにキーを上げて歌っているのは、全盛期の彼らしい。Aメロこそ独唱だが、その後Bメロに入ると、4人の重唱となってくる。最後の「Na Na Na」の合唱の部分が少し短いのが残念といえば残念。さらに言うと、この曲は重唱には向いていないような気がする。選曲が違えば、彼らの良さがもっと表現できたのではないだろうか。

クラシック界からの本格的アプローチ

60年代末に、すぎやまこういちが先駆けとなったビートルズのクラシックカバーは、70年代にも見られる。作曲家・指揮者の**池辺晋一郎**（087）が東京ゾリステンを率いて『ビートルズ・オン・バロック』を77年に発表している。全曲ビートルズ・ナンバーで、たとえば「イエスタデイ」はバッハの


076 平山三紀

077 ゴールデン・ハーフ

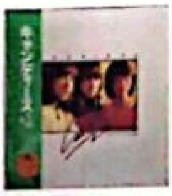

078 いしだあゆみ

079 野口五郎

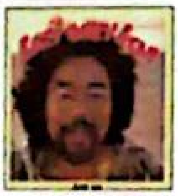
080 西城秀樹

081 桜田淳子

082 手塚さとみ


083 キャンディーズ

084 ビューティ・ペア


085 井上ケンー

086 ダークダックス

CamScannerでスキャン

1971年7月、アスコットの自宅でくつろぐジョン・レノン。
Photo by Getty Images

「アリア」（『G線上のアリア』の原曲）に、「レット・イット・ビー」はパッヘルベルの「カノン」そっくりに編曲してある。これらが可能なのは、ビートルズの曲の根本がしっかりしているからだ。このアルバムでは違和感なくビートルズがクラシックに変身している。

日本初の吹奏楽カバーが誕生し2016年までシリーズ化される

音楽家・指揮者の岩井直溥（088）が、72年に東京校成ウインドオーケストラを率いて『ニュー・サウンズ・イン・ブラス第1集』を発表。そのなかに「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」「イエスタデイ」「ヘイ・ジュード」の3曲が吹奏楽アレンジで収録されている。イメージ的に言うと、高校野球の応援でビートルズが演奏されていると思えばわかりやすいかもしれない。決しておかしくはなく、素直に耳に入ってくる。このシリーズは2016年の第44集まで続いている息の長いブラスバンドシリーズで、ほかにも多くのビートルズ・ナンバーが取り上げられている。

ジャズメンたちのビートルズ・カバー進化形

68年頃からビートルズ・カバーに参入した日本のジャズメンたちは、この時代になると、進化したカバーを聴かせてくれる。

ジャズシンガーの後藤芳子（089）は、50代には北村英治らのリズムメイツなどに加わり、60年代は原信夫とシャープアンドフラッツと全国ツアーで共演していた。70年には、ソロ名義でのファーストアルバム『ヨシコ・ディス・ガール』をリリースしており、そのなかに「サムシング」が収録されている。これはビートルズのジャズカバーとしては、初のボーカル入りであり、初の女性カバーという記念碑的なアルバムだ。ジャジーな雰囲気とシンコペーションをしっかりと受け継いだ彼女の歌は、メロディが楽譜どおりだったそれまでのジャズインストカバーとは一線を画しており、明らかにジャズカバーにおける分岐点でもあった。

サックス奏者の稲垣次郎（090）は、60年代にも前田憲男と組んでビートルズ・カバーを演奏している。彼の真骨頂はアメリカのジャズ演奏家スティーヴ・マーカスと組んで71年1月にリリースした『サムシング』であろう。ほかにも60年代末から70年代初頭にかけて多くのビートルズのジャズカバーを発表しているが、初期の曲が多く、ジャズとの相性があまり良いとは言えない選曲だった。だが、このタイトル曲「サムシング」はそれまでとは違った。スティーヴ・マーカスと交互に演奏されるサックスソロは、今でも充分に聴き応えのある名演だ。2013年にCDとして復刻する際に、13分にもおよぶ「サムシング『アナザー・セッション』」をボーナストラックとして収録。こちらも圧巻の名演である。

ジャズギタリストの杉本喜代志（091）が71年に発表した企画ものの洋楽カバーが、LP『マイ・スウィート・ロード』だ。「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」と「レット・イット・ビー」が収録されている。インストカバーというのが少し物足りないが、杉本のギターは、それを補って余りある。ジャズフュージョン系のギタリストと言えば今では渡辺香津美がよく知られているが、この時代の代表的なギタリストは杉本であった。さらに彼は相当にビートルズに入れ込んでいたようで、このアルバムのタイトル曲となったジョージのソロナンバーや、後年にはジョンの「イマジン」をカバーしている。

猪俣猛（092）は日本ジャズ界が誇るファンキービートドラマーだ。彼の最初のビートルズ・カバーは、69年の「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」だが、真骨頂は75年にサウンド・リミテッドを率いて発表した『ディス・イズ・リズム』の収録曲だ。そこでは「フール・オン・ザ・ヒル」と「ヘルター・スケルター」がカバーされており、特に「ヘルター・スケルター」は圧巻。主旋律こそサックスだが、ピアノソロや、ギターソロなどの、猪俣のドラムスをバックに、フリージャズ形式の長く自由奔放な演奏が心地よい。ここでの各楽器の超絶テクニックはさすがに日本最高峰のメンバーだけのことはある。ドラムスも良く鳴っていて、猪俣の存在感を存分に示している。のちにヘビーメタル系のカバーの対象になる曲だが、最初にこの曲を取り上げたのは猪俣だったのだ。

ラテンからテクノポップまで他ジャンルからのカバー

見砂直照と東京キューバンボーイズ（093）は、49年にドラマーの見砂直照によって結成されたラテンバンドだ。その活動は30年にもわたり、オリジナルアルバムの総数は200を超える伝説的なユニット。彼らのビートルズ・カバーは70年にリリースされた『ヴィーナス』の作品に尽きる。「カム・トゥゲザー」「レット・イット・ビー」「ゲット・バック」「ヘイ・ジュード」「ジョンとヨーコのバラード」と、5曲のビートルズ・カバーが収録されている。いずれもインストカバーだが、どの曲でも各楽器の音がとんでもなく分厚く、迫力を感じる。「カム・トゥゲザー」などは、ほとんど主旋律がわからないほど崩しており、わずかにギターリフのメロが聴き取れる程度だ。この曲はこれくらい崩しても充分エキサイティングだ。どの曲でもブラスの音が大きく、エレキギターの音はほとんど聴こ

087 池辺晋一郎

088 岩井直溥

089 後藤芳子

090 稲垣次郎

091 杉本喜代志

092 猪俣猛

093 見砂直照と東京キューバンボーイズ

094 家次郎

CamScannerでスキャン

大きいが、ラテン音楽カバーとしてはこれでもいいのだろう。ビートルズのラテンカバーとして、まさに歴史の1ページを飾る1枚だ。

イージーリスニングのカバーとして71年に発表されたのが、オカリナの詩人、**宗次郎**(094)のLP『世界のうた こころのうた〜コンドルは飛んで行く』収録の「イエスタデイ」だ。宗次郎の素朴でのどかなアレンジがなかなかいい。このアルバムには、ビートルズのほかにもクラシック、映画のサントラなど多彩な曲が取り上げられているが、どの曲もどこかで聴いたことのあるような懐かしい感じの叙情的なサウンドになっている。

女性デュオとして、59年のデビューから75年の引退まで16年にわたり活動した**ザ・ピーナッツ**(095)。日本で発売されたシングル、LPの累計売り上げは1000万枚以上に達すると言われ、陰のミリオンセラーデュオである。彼女たちもビートルズ・カバーを残していて、72年リリースのLP『世界の女たち』のなかで、「ノルウェーの森」をシャンソンカバーとして収録している。この曲の魅力の別の側面を歌っている雰囲気があって、今聴いても新鮮だ。

また、この頃に動きはじめた和製プログレッシブロックの**四人囃子**(096)がアルバム『ゴールデン・ピクニックス』の収録曲として「フライング」を76年にカバーしている。幾度かのメンバー交代の影響もあり、音楽的特徴は必ずしも一定ではないが、数年のブランクを含みながら現在も活動している息の長いロックバンドである。アルバムのオープニングを飾るこの曲は4分20秒にもおよぶ。かなりスローテンポにアレンジされているが、メロディはそのままで、曲そのものの原形は崩していない。むしろスローテンポにしたおかげで曲の良さを滲み出してくれているような気配さえ感じさせる。日本初のプログレアレンジカバーとして高く評価できる。

クラシックギタリストの**荘村清志**(097)が77年にリリースした『12の歌・地球は歌っている』に収録された「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア」「ヘイ・ジュード」「ミッシェル」「イエスタデイ」の4曲も光っている。この4曲は2014年の彼のデビュー45周年記念CD『荘村清志45周年記念・初期作品集』にもボーナストラックとして収録されている。このアルバムの中核である「ギターのための12の歌」を編曲したのは武満徹であり、この曲はいろいろなギタリストによって演奏されている。2000年代の項では、そのなかの一人、大萩康司を紹介している。

珍しいところでは、尺八奏者の村**岡実**(098)。彼は日本における尺八の名手であり、それまでは民謡の世界でしか使われなかった尺八だが、それをジャズ/ロックへの導入に挑んだ。その記念すべきアルバムは70年リリースの『バンブー』で、「アンド・アイ・ラヴ・ハー」をカバーし、続く72年リリースの『モダン尺八・メソード』には「ヘイ・ジュード」が収録されている。クラシック音楽のフルートを尺八、ジャズやロックのドラムスを和太鼓という見立てで聴くとわかりやすい。このアルバムが今でも評価が高いのは、尺八で洋楽をカバーしたのは、後にも先にも彼だけだからである。琴や琵琶、鼓などの和楽器をふんだんに使い、幻想的なビートルズを作り上げている。

もうひとつ変わったところで、アレンジャーの**植原路雄**(099)が77年にリリースした『ディスコ・オクトパス』がある。これはパイオニアの録音技術、機材を宣伝するために作られた企画作品だが、今聴いてもけっこうノリがいい。日本人として初めてカバーした「オクトパス・ガーデン」を冒頭に9曲のビートルズ・ナンバーがディスコ調にアレンジされている。基本はインストカバーで時折ボーカルが入る程度だが、ディスコアレンジというのは日本初の試みだ。聴いているとかなりおもしろく、メロウなディスコファンクなアレンジとダバダバコーラス、ジャジーなピアノソロもよく効いていて、和風ビートルズおもしろ盤とも言うべき作品だ。

エレクトーン奏者の**道志郎**(100)は、ビートルズをエレクトーンインストでカバーしている。79年リリースの『エレクトーン・ラブ・サウンズ』の収録曲として「イエスタデイ」が確認できる。使用されているのは、現代のものではなく、古き良き時代のエレクトーンで、音色が耳に優しい。のちのCD化に伴い、未発表ボーナストラックとして「ミッシェル」も追加されている。

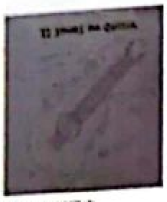
最後に**YMO**(101)のテクノポップ。79年リリースの『ソリッド・ステイト・サヴァイヴァー』に収録された「デイ・トリッパー」である。ギターで鮎川誠が参加。ボーカルは高橋幸宏のオクターブユニゾンで歌った裏声をハーモナイザで機械的に加工している。高橋は気持ち悪がったそうだが、細野晴臣は気に入っているというような逸話が残されている。録音当時の鮎川は、4分の4拍子から4分の5拍子に変わる部分で戸惑ったが、涼しい顔を作って懸命に演奏を続けたという。YMOのワールドツアーではかなり盛り上がる曲であった。

1970年代のビートルズ・カバー史の総括

70年代前半のビートルズ・カバーは、まだ60年代の名残を留めたカバーも見られたが、それはごくわずかで、それも後半には終焉を迎える。それに変わってGSから派生したニューロックや、日本型フォーク、プログレ、テクノポップといった細分化された音楽の展開からもビートルズ・カバーは生まれ続けている。またビートルズの完全コピーという潮流が始まったのもこの年代で、のちの時代にも続くことになる。ただ、フォークのカバーが主流で、本格的なロックのカバーはこの時代にはまだ見られない。フォークのカバーが多いのは、フォークはもともとカバーから始まっていることと、アーティスト自身のオリジナル曲がまだ少なかったために、ビートルズ・カバーを多く取り入れたという側面もあるのかもしれない。

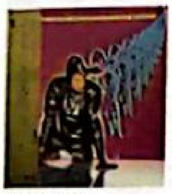
095 ピーナッツ

096 四人囃子


097 荘村清志

098 村岡実

099 植原路雄


100 道志郎

101 YMO

CamScannerでスキャン

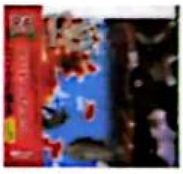
1980年代

300 Japanese Artists Who Covered Beatles Songs

レコードからCDへの変化のなかでのビートルズ・カバー

102 イルカ

103 金沢明子



104 RCサクセション

105 高橋幸宏

デジタル時代の到来と ビートルズ・カバー寡作の時代

1980年代の音楽産業は、AV機器の発達により激動の時代となった。一番の理由は記録媒体がアナログからデジタルへ変わったことの影響だ。CDがLPの売り上げを抜いたのが87年であった。

80年代の日本の音楽は、ピコピコのテクノポップで始まり、後半はバンドブームがあり、ディスコ音楽があり、またアイドル歌謡も隆盛であった。その他、シティポップ、パンクロック、ニューミュージック、フュージョン、ヘビーメタル、ビジュアル系ロック、CMイメージソングなどなど、とても多様化してきた。それだけロック／ポップが日本で熟成された時代とも言えよう。

ただ、ビートルズ・カバーという観点では、寡作の時代であった。ビートルズからのバトン、すなわち自分たちで曲を作り、演奏し、歌うというアーティストが、自分のオリジナル曲で勝負することが多くなり、カバーの絶対数は、全時代を通じてもっとも少なかった。そんな時代のビートルズ・カバーを検証してみよう。

60年代末から続く フォークムーブメントの終焉

60年代末から始まったフォークブームは、70年代を突き抜け80年代へと引き継がれた。そしてこの分野では自作の曲を作り歌うシンガーソングライターという、もとを正せばビートルズからバトンを受け取った吉田拓郎のようなスタイルのミュージシャンの増加が加速した。従ってこの時代のフォーク分野でのビートルズ・カバーは少ない。

イルカ（102）が82年にリリースしたLP『ジュリア』のオープニング曲として、「ジュリア」が収録されている。アルバムタイトルも、オープニング曲も「ジュリア」ということで、彼女のなかでのビートルズはこの曲という渾身の思いがあったのだろう。アコースティックギター1本による弾き語りで、ノスタルジック感漂うナイスカバーである。

しかし、これ以降、フォーク系のビートルズ・カバーはパッタリと無くなる。フォーク系のミュージシャンは、その後、ほとんどシンガーソングライターと名乗るようになり、自作の曲を作ることになるので、ビートルズに限らず、フォーク分野からの洋楽カバーは消えてゆく。

80年代に誕生した 個性的な日本語カバー

80年代の日本語カバーと言えば、民謡歌手、**金沢明子**（103）の82年リリースのシングル「イエロー・サブマリン音頭」だ。金沢はコブシを効かせてこう歌う。「街の外れに　船乗りが一人」。これは確かにコミカルに崩してはいるが、単なるコミカルソングではない。プロデュースは大瀧詠一だし、編曲は荻原哲晶、訳詞に松本隆だ。さらには曲の潜水艦の艦内風景の音のレコーディングには伊藤銀次、佐野元春、杉真理が参加するなど、そうそうたるメンバーが絡んでいる。彼女のカバーは見事に日本語を乗せているが、ポイントはやはりコミカルに崩している点で、大真面目に日本語訳にしたらずっこけてしまうが、最初からコミカル路線でいけば、ビートルズでも日本語に乗る。このナンバーも同様だ。

次に、**RCサクセション**（104）が「コブラの悩み」という88年発表のライブ盤で、「ヘルプ！」を日本語カバーしている。「Help」の単語こそ、そのまま英語だが、それ以外は日本語だ。訳詞からは忌野清志郎独自の言語感覚が見出せるが、日本語が乗っているとは言い難い。初期ビートルズにあえて挑戦したことは評価できるが、不自然な感じが残るのは否めない。RCサクセションと言えども、初期ビートルズの日本語カバーは難しかった。それが筆者の結論である。ちなみにRCサクセションは、86年に「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」を英語でカバーしており、彼らの世界を見事に展開している。

ビートルズへの接近度の高い 日本人のフォロワーたち

この時代の日本人ビートルズ・カバーを調べていく途中で、少しおもしろいことを発見した。ビートルズの影響を強く受け、作品にもその思い入れが顕著に表れているアーティストは多いが、ある二人のアーティストが世界的にも例をみないことをしている。音的にももちろん良いのだが、注目すべきはカバーの見せ方だ。その二人を紹介しよう。

まずは、元YMOの**高橋幸宏**（105）である。70年代にYMOが「デイ・トリッパー」をカバーしていたが、それは高橋が強く提案して実現したものだ。YMOの3人のなかでは、高橋がもっともビートルズへの接近度が高い。さらに彼はソロアルバムにもことごとくビートルズ・カバーを収録している。ここがポイントだ。まずは、82年リリースの「ホワット、ミー・ウォーリー?」で「イッツ・オール・トゥー・マッチ」、88年の「EGO（イーゴ）」で「トゥモロー・ネバー・ノウズ」、90年のオムニバスアルバム「ALL WE NEED IS LOVE～愛こそはすべて」に「恋を抱きしめよう」で参加、94年の「Mr.YT」で「タックスマン」、さらに98年の「ア・デイ・オブ・ホープ」で「アイ・ニード・ユー」を発表している。さらに言えば、2006年に川上つよしと彼のムードメイカーズのアルバム「シンガーズ・リミテッドーゴールデン・ムード・7ヒッツ！」のなかの唯一のビートルズ・カバー「サムシング」も高橋が歌っている。ビートルズと聞けば、他人のアルバムにまで手を出しているのである。高橋の並々ならぬビートルズ・フリークぶりがわかる。08年の自作アルバム「ペイジ・バイ・ペイジ」でも「悲しみはぶっとばせ」のカバーを収録している。高橋自身もジョージの曲が好きと言っていると

CamScannerでスキャン

[illegible]もう一人は、高橋幸宏[illegible]リスいか、60年代中盤から、数[illegible][illegible]を勝サー、山下達郎のアルバムには欠かせぬ存在であるキーボーディスト、シンガーソングライターの佐藤博(106)だ。彼もまた、70年代初期から、90年代初期までの自身のアルバム6作のなかに、必ずビートルズのカバーを1〜2曲収録している。本人は「影響」と言っていたが、ビートルズからの影響がいかに大きかったかの証であろう。まずは82年リリースの『アウェイクニング』に収録された「フロム・ミー・トゥ・ユー」、84年の『セイリング・ブラスター』のなかの「エイト・デイズ・ア・ウィーク」と「アイ・フィール・ファイン」、85年の『ディス・ボーイ』のなかの「ジス・ボーイ」、86年の『サウンド・オブ・サイエンス』のなかの「抱きしめたい」、さらに88年の『アクア』での「キャント・バイ・ミー・ラヴ」、最後に91年の『セルフ・ジャム』収録の「カム・トゥゲザー」と、まったく高橋幸宏と同じ年代に同じようなことをしている。カバーの質もいい。特に「ジ[illegible]自身のオリジナルアルバムに、ビートルズ・カバーを1曲ずつ[illegible]ことは多々あるが、この2人のように、まるでお約束のごとく、オリジナルアルバムを出すたびにビートルズ・カバーを1〜2曲収録するという見せ方は、筆者が調べた限り、世界的にも例がない。しかも同年代に同じ国に2人である。偶然の一致だろうが、この時代でビートルズ接近度のもっとも高い日本人ビートルズ・フォロワーの2人と言うことができよう。特に高橋幸宏は、この年代では、ビートルズへの接近度が極めて高く、この時代を代表するビートルズ・フォロワーと言うことができるのではないかと思う。

竹内まりや(107)は、オリジナルアルバムではビートルズ・カバーは発表していないが、82年にリリースしたベストアルバム『VIVA MARIYA!!』のボーナストラックとして、「アスク・ミー・ホワイ」を披露している。ビートルズ賛歌を歌っているくらいでもあるし、ビートルズ・フリークで知られる杉真理がアレンジとコーラスで参加しているので、クオリティの高さは推して知るべしである。ちなみに[illegible]『Dear Angie〜あなたは負けない それぞれの夜』で「ユア・マザー・シュッド・ノウ」と「ジス・ボーイ」も発表している。これらは90年に杉真理の在籍するBOXとともにビートルズ・ナンバー4曲をレコーディング(「ユア・マザー・シュッド・ノウ」「ジス・ボーイ」「すてきなダンス」「テル・ミー・ホワイ」)したうちの2曲である。クオリティが高いカバーなので、残りの2曲もぜひリリースしてほしいものだ。

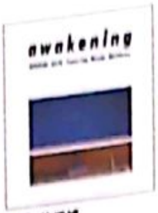
ヘビーメタルシーンからのアプローチ

欧米でのハードロックは70年代前期に誕生し、派生型として後期からヘビーメタルという音楽スタイルが生まれている。日本でも70年代にはこうした傾向はあったが、本格的なヘビーメタルバンドが現れるのは、80年代になってからである。そんなヘビーメタルシーンからのビートルズ・カバーを紹介しよう。

日本のハードロック女性シンガーの元祖である浜田麻里(108)が、85年にリリースしたLP『ブルー・レボルーション』で「ヘルター・スケルター」をカバーしている。コピーライターの糸井重里が「麻里ちゃんはヘビーメタル」と言った言葉どおり、このカバーでも豊かな声量と伸びのあるハイトーンを駆使し、ハードな楽曲を見事に歌唱している。

また76年に山本恭司と斎藤光浩を中心に結成されたVOW WOW(109)も[illegible]「ヘルター・スケルター」をカバーして、ビートルズ・カバーのオムニバスアルバム『抱きしめたい』に参加している。彼らの演奏はこれぞ世界に誇る日本のハードロックであり、このカバーでも山本のギターテクは素晴らしい。この曲が洋の東西を問わず、ハードロックやヘビーメタルの元祖的存在であることが、ビートルズ・カバーという側面からも実証されている。

女性5人組のハードロックバンドSHOW-YA(110)も、「ブラックバード」のヘビーメタルカバーを、同じ



106 佐藤博

107 竹内まりや

108 浜田麻里

Photo by Getty Images

1981年4月27日、リンゴ・スターがバーバラ・バックと結婚。ポールとジョージがお祝いに駆けつけセッションも楽しむ。

＊
109 VOW WOW
110 SHOW-YA
111 アースシェイカー
114 ザ・ウィラード
116 ちわきまゆみ
120 松任谷由実
121 NOBODY
122 安部恭弘
123 加藤和彦
124 伊藤銀次
125 佐藤隆
126 忌野清志郎&仲井戸麗市

くオムニバスアルバム『抱きしめたい』で披露している。ワンコーラス目はアコースティカルな曲調で始まるが、サビからディストーションを派手にかけたギターをはじめとする、轟音が鳴り響くという、まさにヘビーという言葉にふさわしいカバーだ。日本のガールズバンドの先駆けと呼ぶにふさわしいカバーである。

さらに、ボーカルの西田昌史を中心に関西で結成された**アースシェイカー**（111）も、同じオムニバスアルバムで、「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」のヘビーメタルカバーを披露している。

完全に浸透した ロックのビートルズ・カバー

70年代に目覚め、80年代に本格化した日本のロック。必然的にこの分野からのビートルズ・カバーは多い。これらをいくつか紹介しよう。

70年代後半にメジャーデビューしたサザンオールスターズも日本のロック史には欠かせない存在だ。特に桑田佳祐という希代のソングライターを生んだのは日本の宝だが、桑田もまたビートルズ・フォロワーの一人である。サザンを一時期休止して期限付きで結成された**KUWATA BAND**（112）が86年にリリースしたライブアルバム『ロック・コンサート』のエンディング曲として「ヘイ・ジュード」を収録している。まるで現在のポールのコンサートのようなエンディングは、当時としては意表をつくものだった。ポールはこの頃、『プレス・トゥ・プレイ』の発表直後であり、ソロとして本格的なワールドツアーはまだ開始していなかった。もちろん、「ヘイ・ジュード」をエンディング曲として演奏してもいなかった。これは桑田の先見の明なのか、偶然の一致なのかわからないが、名演であることは確かだ。

レッド・ウォーリアーズ（113）は元レベッカのギタリスト木暮武彦とダイアモンド☆ユカイを中心に結成された本格的ロックバンドである。活動期間がブツ切れで、その楽曲は過小評価されているが、決してクオリティの低いバンドではない。そんな彼らが、87年リリースのシングル「バラとワイン」のカップリング曲として、ビートルズ・カバー「アイ・アム・ザ・ウォルラス」を披露している。5分23秒にもおよぶ大作で、日本のビートルズ・カバー史に残るサイケデリックサウンドのひとつだ。

日本のパンクロックは80年代になって本格化したが、そのリーダー的存在の**ザ・ウィラード**（114）が、パンクにアレンジした「ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス」で、オムニバスアルバム『抱きしめたい』に参加している。この曲をパンクカバーするとは恐れ入る。しかしながら、曲のフックは崩していないので、コアなファンでも充分楽しんで聴ける名演である。

元フリクションのギタリストで、画家としても才能を発揮する**恒松正敏**（115）が87年に4曲入り12インチEP『Trick Trick』をリリースしている。4曲のうち2曲がビートルズ・カバーで、彼のビートルズからの強い影響がうかがわれる。その2曲は「ひとりぼっちのあいつ」と「悲しみはぶっとばせ」だ。前者は自声の3声オーバーダビングながら、ボーカルやギターの音にエフェクトがかかっていて、フワフワと浮遊するような印象を残すアレンジで、こういう手もあったかと思わせられる。後者はアコースティックな味わいを残しつつも、クールなボーカルやギターソロで恒松節が聴けるナイスカバーだ。フリクション時代は、東京ロッカーズと呼ばれたムーブメントの中心的な存在で注目を集めた彼だけに、ビートルズ・カバーのクオリティも高い。

日本人女性シンガーによるロックカバー

ラジオパーソナリティなどとしても活躍している女性アーティスト**ちわきまゆみ**（116）が、「ア・ハード・デイズ・ナイト」をカバーし、オムニバスアルバム『抱きしめたい』に参加している。オープニングの「ジャ～ン」のコードに続いて、人を食ったようなちわきのボーカルと、サンプリングされたアカペラのバッキングコーラスがまず微笑ましく響くが、間奏の「ニャン」の3連符には、誰もがクスっとしてしまうに違いない。こういうコミカルなアレンジをするのなら、いっそのこと日本語カバーすればもっと良かったのではないかとすら思う。ビートルズのコミカルアレンジカバーは日本語に乗る。ちょっと惜しいことをした。

アン・ルイス（117）と言えば、70年代こそ歌謡曲の歌手という印象だったが、80年代にはロックシンガーとしてのアプローチに進化している。86年リリースのアルバム『チーク』もその頃に録音されたもので、ロッカバラード、ロックンロールで占められており、さらに全曲の歌詞が英語という徹底ぶりで、そんななかに「ジス・ボーイ」のカバーが収録されている。3声コーラスの部分は、主旋律を歌うアンの歌声を前面に出し、男声コーラスをバックに弱めに付けるといった具合で、アンのシンガーとしてのイメージが強調されている。ここには歌謡曲を歌っているアンの姿はない。洋楽のロッカバラードを歌う彼女の歌声を真摯に聴くべき作品だ。

藤田朋子（118）は女優としてのほうが有名だが、89年に『ザ・ウーマン・イン・ミー』というアルバムをリリースしており、そのなかに「アイ・ウィル」が収録されている。この曲は彼女のお気に入りのナンバーで、夫の桑山哲也とともに、リバプールのキャバーン・クラブのステージに上がり、桑山のアコーディオンを伴奏にこの曲を歌ったこともある。

112 KUWATA BAND

113 レッド・ウォーリアーズ

115 恒松正敏

117 アン・ルイス

118 藤田朋子

119 ミナコ・ウィズ・ワイルド・キャッツ

＊印はオムニバスアルバム

CamScannerでスキャン

[illegible][illegible]バンド、ミナコ・ウィズ・ワイルド・キャッツ（119）を結成し、アルバムを発表している。その2枚目のアルバム『新約（旧約聖書）』の収録曲のなかに「ヘルター・スケルター」がある。アイドル歌手からキャリアを始めた本田だが、もともと彼女の歌唱力には定評があり、このヘヴィなハードロックを歌わせても様になる。バックトラックはほぼオリジナルどおり。彼女はクイーンの影響が強いと自ら語っているので、ビートルズ・カバーを歌うとは少し意外な感じもする。

オムニバス『抱きしめたい』収録のそのほかのカバー

88年に、東芝EMI（当時）に所属していたアーティストが、それぞれのビートルズ・カバーの新録を持ち寄って、オール・ビートルズのオムニバスアルバム『抱きしめたい』を制作した（コンピレーションアルバム＝通称コンピ盤ともいうが、ここではオムニバスに統一する）。これが初の日本製のオール・ビートルズのオムニバスアルバムである。欧米では70年代にすでに英EMIでオムニバスが制作されていたので、それを踏襲したのだろう。これまでにも何曲か紹介したが、どの曲もこのオムニバスにしか収録されていないカバーなので、ここからさらにいくつか紹介しよう。

まずは松任谷由実（120）の「ノルウェーの森」。高中正義がアコースティックギターで参加しているが、これは[illegible]ージック調のアレンジで[illegible]オーソドックスなバージョンでみずみずしい[illegible]ニューミュージックのビートルズ・カバーは意外に少ない。松任谷由実では、竹内まりやくらいのもので、数えるほどしかいない。もっとニューミュージック系からのカバーもあって良いと思うが、不思議な現象である。

マージービートスタイルの楽曲で定評だったNOBODY（121）が参加するのは自然の成り行きで、「ユー・キャント・ドゥ・ザット」も良いできだ。中間部コーラスの「Everybody's Green」「But if they'd seen」の部分を各人の歌うコーラスにしていて、一味違ったテイストで楽しませてくれる。この辺に彼らのセンスが感じられて、気持ちが良い。

この時代、安部恭弘（122）はもっともシティポップにふさわしい作家を提供していたのではないだろうか。卓越したメロディメイカーとしての才能で、質の高いオリジナル作品を生み出していた。そんな彼が「テル・ミー・ホワイ」で参加している。ニューヨークを連想させる都会的なアレンジと、マイルドでジェントルなボーカルで、ビートルズ・カバーを聴かせてくれる。途中で転調するところもミソ。転調したキーがビートルズのオリジナルのキーというところも憎い演出だ。

ザ・フォーク・クルセダーズ、サディスティック・ミカ・バンド、そしてソロと、時代の一歩先を行く新鮮な感覚で日本のポップス・シーンをリードしてきた加藤和彦（123）も当時東芝EMIに所属していた。その幅広い音楽性はフォークでもロックでも何でもありという感じだったと思うが、一方ではビートルズ・フォロワーの側面も強い。そんな彼が選んだビートルズ・ナンバーは意外にもジャズテイストの強い「ハニー・パイ」。とつとつとした彼のボーカルと曲調が実にマッチしていて好感が持てる。

伊藤銀次（124）はこの時代、日本人ビートルズ・フォロワーを語る上でのキーマンの一人だ。大瀧詠一や杉真理など、ほかのビートルズ・フォロワーたちとの接点があり、避けて通れない人物だ。ただ、ビートルズ・カバーがこの「ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ」の1曲だけというのは寂しい。もちろんクオリティに問題があるはずはないのだが、もう少し聴きたいと思う。

高橋真梨子や中森明菜、原田知世などへの楽曲を提供していることで有名な、シンガーソングライターの佐藤隆（125）によるカバーも絶品だ。ビートルズのノンオリジナル曲「ロック・アンド・ロール・ミュージック」を実に見事に、実に格好良く、実に力強く。ストレート過ぎるほどストレートにビートルズ・バージョンを完全コピーしている。このオムニバスアルバムのなかで、間違いなく最高のクオリティだ。聴く者のハートに矢がストレートに突き刺さる。まったく恐れ入るとしか言いようがない。彼はシンガーソングライターというより、ボーカリストと言ったほうがふさわしいかもしれない。このカバーを聴いていると、そんな思いさえ浮かんでくる。

忌野清志郎＆仲井戸麗市（126）の「ドント・レット・ミー・ダウン」も見逃せない。この二人もRCサクセションとは別に、[illegible]に数えたい。個人的には、チャボこと仲井戸麗市は、数多いビートルズ・フォロワーのなかで、もっとも純粋で無垢な存在という印象を持つ。彼がビートルズについて語るときの言葉の端々に、実にピュアなインスピレーションが見出せる。固定ファンの多いこの二人のカバーテイクは人気があり、2005年の『HAPPY BIRTHDAY, JOHN』や、09年の『LOVE LOVE LOVE』などのオムニバスアルバムにも収録されている。仲井戸の巧みなアコースティックギターによるシンプルな伴奏に乗せて、清志郎の味のあるボーカルが冴える。もう何年もコンビを組んでいるユニットのように、二人の呼吸がぴったりと合った名演奏だ。選曲もいい。「僕をがっかりさせないでくれ」と叫ぶジョンの心の底からのエモーションをもっとも体現し、それを歌に表現していることが素人耳にもわかるほど、熱のこもった演奏を聴かせてくれる数少ないカバーだ。これほどに情感のこもったカバーはそうはない。

日本のアイドル全盛期に歌謡曲として歌われたカバー

ランキング形式の歌謡番組は「ベスト30歌謡曲」と入れ替わるように、78年からは久米宏・黒柳徹子司会の『ザ・ベストテン』が始まり、そこから多くのシンガーやアイドルが世に送り出された。ここでもビートルズ・カバーが確認できる。

当時、たのきんトリオの一人として有名だったマッチこと近藤真彦（127）もこの番組から育った。そんな近藤が、81年の17歳の誕生日記念にリリースしたEPの2枚組『Birthday セブンティーン Marchy』の収録曲に「抱きしめたい」がある。しかし、訳詞が漣健児によるもので、歌詞は東京ビートルズとまったく同じだ。サウンド面では近藤のバックトラックのほうがいいが、これはビートルズ・カバーではなく、東京ビートルズのカバーとでも言うべきものだ。

松本伊代（128）もこの番組でアイドルになった一人だが、大胆にも81年に武道館コンサートを行ない、そのライブ盤『伊代 Live 武道館』を同年に

127 近藤真彦

128 松本伊代

129 松崎しげる

CamScannerでスキャン

130 大野えり

131 テリー・ハーマン・トリオ

132 山根麻衣

133 青木智仁

134 ムーンドッグス

リリースしている。そのときのライブで「プリーズ・プリーズ・ミー」「抱きしめたい」「ロック・アンド・ロール・ミュージック」の3曲を歌っている。しかし、最初の2曲はまたもや訳詞が漣健児。これも東京ビートルズのカバーだ。「ロック・アンド・ロール・ミュージック」も日本語で、西郷輝彦が歌った歌詞とまったく同じだ。

男性実力派シンガーが見せた心意気のカバー

松崎しげる(129)は他の追随を許さぬほどの圧倒的歌唱力を持つ実力派ながら、タレントイメージが強かったり、「ディナー・ショーの帝王」と呼ばれたりで、必ずしも音楽的評価は高くない。しかし学生時代は、のちにガロを結成する日高富明や堀内護とバンドを組んでいたことからも、その実力のほどがうかがい知れる。77年の「愛のメモリー」のヒットで一躍人気歌手になったが、ビートルズ・カバーも1曲残している。ロサンジェルスで録音され、80年にリリースされた洋楽カバーLP『10th Ave.』収録の「ジス・ボーイ」がそれだ。ちなみに彼はビートルズの武道館公演にも行っており、筋金入りのビートルズ・フリークでもある。

味わい深い新しい世代のジャズカバー

日本にビートルズが輸入された直後はピクリとも動かなかった日本の古いジャズメンたち。だが、68〜72年のあいだに集中してカバーが見られたことは、すでに触れたとおりだ。しかし、その後はパッタリ彼らの出番はなくなる。入れ替わるようにして、この時代に新しい世代のジャズカバーが登場する。

ジャズシンガーの**大野えり**(130)は、79年にデビュー。その後も、佐藤允彦、日野元彦、杉本喜代志、後藤芳子、伊藤君子などとも共演したあと、82年に自身の5枚目のオリジナルアルバム『えり、マイ・ディア』をリリースしている。その収録曲に「ノルウェーの森」がある。静かだが軽快なドラムスとベースがリズムを刻み、ピアノやギターを絡めた極上のビートに乗せて、大野がメリハリの効いた味わい深いボーカルを聴かせる。これぞまさしくジャズとビートルズの融合だ。ジャズアレンジで初めてボーカルを入れたのは後藤芳子だったが、現代にも続く「夜の大人の音楽」として、ビートルズとジャズを和合させたのは大野えりではないだろうか。

テリー・ハーマン・トリオ(131)のテリー・ハーマンとは、ジャズピアニスト坂本輝のことだ。坂本は70〜80年頃に、テリー・ハーマンという外国人名で、多数のジャズアルバムを発表している。どのアルバムもいろいろなジャンルの音楽をピアノトリオでジャズ化するという内容で、彼はこのプレイスタイルをすっかり確立させてしまう。ビートルズに関しても同様で、82年に『ブルー・ミッシェル』という全曲ビートルズのジャズカバーのアルバムで、ビートルズとジャズとを融合させた。1曲の演奏時間を長く取って、たっぷりとピアノトリオによるビートルズを聴かせてくれる。特に「アンド・アイ・ラヴ・ハー」は6分54秒にもなる大作だ。「恋におちたら」「P.S.アイ・ラヴ・ユー」なども6分前後ある。

ソウルやフュージョンなど他ジャンルからのカバー

当時の日本の代表的ソウルシンガーとも言うべき**山根麻衣**(132)が、85年のLP『Will』のなかで「ベイビー・イッツ・ユー」をソウルカバーしている。これはビートルズのノンオリジナル曲であるが、彼女の発言から「ビートルズのカバーを意識した」ことが読み取れるので、ここでは、ビートルズのカバーのカバーとして評価したい。力強く丹念な歌い込みで、味わい深い確かな歌唱を聴かせてくれる。

角松敏生バンドのベーシスト、**青木智仁**(133)がフュージョンサウンドのビートルズを聴かせてくれるのが、89年リリースの初のソロアルバム『ダブル・フェイス』の収録曲「ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ」だ。ティンパニーなどの打楽器とシンセサイザー、ハンドクラッピング、木琴などを多用して、不思議な雰囲気を出していて、おやっ！と思わせてくれるほどセンスのいいものだ。歌に入ると、バックトラックが8ビートに変わるが、青木のベースに乗せて、これも個性的なまさしくフュージョン的な演奏。青木のセンスの塊のような見事なビートルズ・フュージョンカバーだ。

最後に、この時代の珍カバーをひとつ紹介しよう。82年、架空バンドの**ムーンドッグス**(134)によるシングル「噛みつきたい」だ。キティレコードからリリースされた「ビートルズ結成20周年特別企画、話題騒然！」とみずからキャッチコピーを付けてしまう大胆さが少し笑えるシングル盤だが、内容も犬の鳴き声をサンプリングした「抱きしめたい」で、かなり笑える。B面にも同じく犬の鳴き声による「キャント・バイ・ミー・ラヴ」を収録してしまうという周到さ。これが売れたのかどうか、資料を調べてもわからなかったが、欧米でもこの手のキワモノ的カバーもあって、犬も猫もヤギもあるという。考えることは世界すべて同じということだろうか。架空バンドなのでカウントするかどうか迷ったが、面白いのでカウントすることにした。

1980年代のビートルズ・カバー史の[illegible]

80年代には、フォーク系カバーの衰退と入れ替わるように、70年代では姿を見せなかったロック系カバーがやっと日本にも現れる。そして、そのカバーの質は、70年代を大きく上回るものだった。

またこの時代は、完コピの潮流が消えたわけではないが、完コピよりも自分たちの音楽スタイルにアレンジしたビートルズ・カバーが主流になる。

さらにロックから派生したパンクロックやヘビーメタルからのカバーも見られた。カバーの対象もヒット曲ばかりでなく地味なナンバーも増えてくる。そして女性シンガーによるカバーも増えた。

80年代はカバーナンバーが広範囲におよび、またジャンルやスタイルも多様化して、ビートルズ・カバーが進化しはじめた時期と言えよう。

CamScannerでスキャン

1990年代

300 Japanese Artists Who Covered Beatles Songs

J-POP出現のなかでのビートルズ・カバー

プロデューサー主導の日本の音楽シーン

この時代の日本の音楽は、演歌を除いた、歌謡曲、ロック、ポップ、ニューミュージック、フォーク、フュージョンなど、あらゆるポップス派生系のジャンルをひとまとめにしてJ・POPと称して統一されるようになる。

また、90年代は個々のシンガーやバンド以上に、プロデューサーやプロダクションの存在が大きくなった時代だった。90年代初頭はビーイング全盛期。中期にはビーイングと入れ替わるようにヒットメイカーに躍り出たのが小室哲哉。そして小室の力に陰りが見えはじめた90年代末には つんく♂と奥田民生が登場するという具合である。

それではこの時代、ビートルズ・カバーはどうだったかというと、つんく♂や奥田民生が、みずからの音楽活動や他アーティストのプロデューサーとしてビートルズ史に大きく関与してくるが、つんく♂や奥田やPUFFYがビートルズ・カバーを発表するのは2000年代に入ってからのことなので、その項にて詳述する。

また、80年代には数の面で底を打ったビートルズのカバーシーンは、一転して大きな盛り上がりを見せる。その理由として、この時代は、80年代後半にちらほらとしか見られなかった非リアルタイム体験世代のアーティストが多く台頭してきて、新しい感覚のビートルズ・カバーが歌われるようになったことが挙げられる。一方、リアルタイム世代のアーティストも、この時代に成熟期を迎え、自身のルーツを明かすような形でビートルズをふたたび歌うようになる。必然的にこの時代はリアルタイム体験世代と非リアルタイム体験世代のビートルズ・カバーが混合してくるようになり、数的にも多くなり、両者の比較も新たなおもしろさを提供してくれるようになる。そんな時代のビートルズ・カバーを検証してみたい。

オムニバス『愛こそはすべて』に収録されたビートルズ・カバー

80年代の項で、オムニバスアルバム『抱きしめたい』(88年)を紹介したが、セールスが良く好評だったため、続編が早くも90年4月にリリースされた。それがオムニバス盤『愛こそはすべて』だ。前回と同じように東芝EMIに所属する日本人アーティストが新作を持ち寄って制作された。前回の『抱きしめたい』は、ビートルズ・リアルタイム体験者が多かったが、今回の『愛こそはすべて』では、ビートルズ非リアルタイム体験者のアーティストが多い。たった2年経っただけで、これだけ非リアルタイム体験世代のアーティストが増えたのも少し驚きだ。どの曲もこのアルバムにしか収録されていないカバーなので、ここからいくつか紹介しよう。

まずは、ベーシスト/シンガーソングライターの**小原礼**(135)の「ドライヴ・マイ・カー」だ。小原はサディスティック・ミカ・バンドの初代ベーシストとして知られているが、意外にもビートルズ・フォロワーの一人だ。米軍ラジオ局FENから流れてきたビートルズの曲に衝撃を受けギターを手にしたという、ビートルズ・リアルタイム世代の一人である。そのサウンドは意外にもシンプルで、小原のベース&ボーカル、彼の妻である尾崎亜美のキーボード、鈴木茂のアコースティックギターという構成でここまで聴かせてくれるのは驚嘆の一言。突然終わるエンディングも二重丸だ。

高野寛(136)の「イン・マイ・ライフ」は数多くあるこの曲のカバーのなかで、いちばんシンプルで原曲に忠実だ。pupaやGANGA ZUMBAのメンバーとしても現在活躍中で、さすがにしっかりした演奏とボーカルで聴かせてくれる。アレンジも控えめで名曲にふさわしくストレートにカバーしている。注目すべきはコーラスで、ここまで原曲どおりにコーラスを再現しているカバーは少ない。調とは離れて楽曲の演奏ということで言えば、コーラスがこの曲の生命線でもあるだけに、名演と言えるだろう。

ザ・プライベーツ(137)は、87年に東芝EMIからメジャーデビューした男性4人組のかなり正統派のヘビーロックバンドだ。そんな彼らが演奏した「アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン」は、どこかローリング・ストーンズ・バージョンを彷彿させる。そういう意図があったかどうかはわからないが、かなりヘビーに崩した演奏だ。

桐島かれん(138)は父がアメリカ人、母が日本人。モデル出身で、シンガーとしても評価を得ている。彼女はファーストアルバム『かれん』の発売直前に、このオムニバスアルバムに「フール・オン・ザ・ヒル」で参加している。サディスティック・ミカ・バンドの2代目ボーカリストを務め、高橋幸宏のツアーにも参加しているだけに、歌唱力は抜群だ。このカバーは高橋がプロデュースしていることもあり、かなりビートリーなサウンドとなっている。途中にまたもや高橋の声が聴こえるところも面白い。

シンガーソングライターの**佐木伸誘**(139)は、88年に東芝EMIからメジャーデビューしていて、このアルバムに「フォー・ノー・ワン」で参加している。柔らかでスモーキーな歌声は、この曲にピッタリで、彼のシンガーとしての懐の深さを感じさせるナンバーに仕上がっている。彼の雰囲気にも合っていて、選曲にも納得だ。

デジタルミュージックの「イエスタデイ」で参加しているのは、**AKIHABARA ELECTRIC CIRCUS**(140)だ。これは日本人3名による変名ユニットで、作詞家の松本隆、プログラマーの松武秀樹、ゲーム音楽を手がける入江純で構成されている。秋葉原がアキバ、あるいはもっと今風に言えばAKBなどと呼ばれる以前に、こんなふうにネーミングされていたのだ。

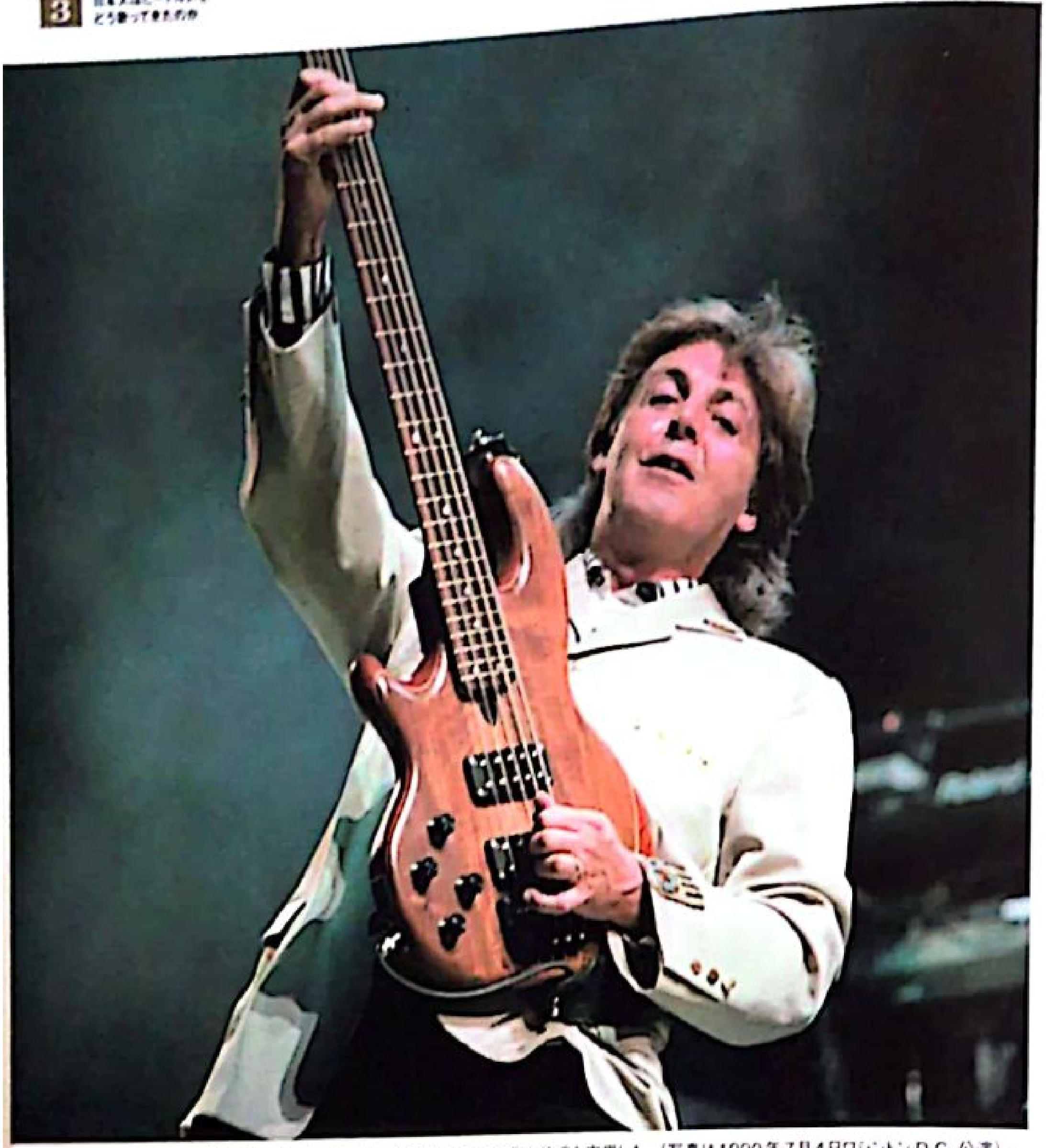
PaPa(141)による「バースデイ」も見事な演奏だ。聞き慣れないアーティストだと思うが、れっきとした日本人グループである。吉川晃司や山下久美子、アン・ルイスなどのバック

•
135 小原礼
136 高野寛
137 ザ・プライベーツ
138 桐島かれん
139 佐木伸誘
140 AKIHABARA ELECTRIC CIRCUS
141 PaPa
142 和田加奈子
143 村田和人
144 Marcy

•印はオムニバスアルバム

CamScannerでスキャン

Photo by Getty Images



ポールがソロ初のワールドツアーを開始。1990年3月には日本公演も実現した。（写真は1990年7月4日ワシントンD.C.公演）。

[illegible]あるいはソートなサウンドが多かったが、「バースデイ」は彼らのセンスにピッタリだったのだろう。

「ティル・ゼア・ウォズ・ユー」という意外な選曲をしたのは、和田加奈子（142）である。彼女も61年生まれなのでリアルタイム世代ではない。「[illegible]・ショー」での曲が歌われたのは、おそらく映像で観ただけであろうが、何か感じるものがあったのだろう。ただ、和田は惜しいことに、結婚を機にミュージックシーンから引退している。活動期間が6年間だけというのは惜しい気がする。

このアルバムのなかで、ビートルズ・リアルタイム世代のアーティストは、前出の小坂忠と、AKIHABARA ELECTRIC CIRCUSと、村田和人（143）ぐらいのものであろうか。村田はビートルズ来日公演をテレビで観てカルチャーショックを受け、翌日にエレキギターを買いに行ったという。アマチュア時代からバンドを組み、山下達郎によって見出されたミュージシャンである。アルバムに収められた「ジス・ボーイ」もそういうアツい心がこもっている演奏だ。

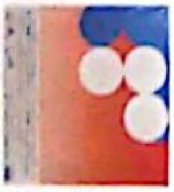
Marcy（144）はアースシェイカーの西田昌史の個人名義。そんな彼が「マネー」でビートルズ・カバーを披露している。かなりアレンジされているので、イントロだけでは何の曲なのかわからない。歌に入ってもビートルズの「マネー」の雰囲気はない。ギターソロもディストーションがかかっていて、かなりハードなイメージだ。エンディングも唐突に訪れる。かなりエレクトリック処理が施されたナンバーだが嫌味はない。「金が欲しい」というドロドロした欲望のイメージを曲に投影した感じだ。

最後に少し高橋幸宏にも触れておきたい。高橋については80年代の項で、そのビートルズ・フリークぶりは紹介しているが、彼はこのオムニバスアルバムの冒頭の、アルバムに参加したメンバーのほぼ全員で歌われる「愛こそはすべて」の編曲を担当している。そこで彼はイントロに、ビートルズのオリジナルに使われているフランス国歌ではなく、旧ソ連国歌を挿入するというウルトラC級の大技を使っている。さらに、収録曲の「恋を抱きしめよう」のクオリティがとんでもなく高い。イントロなしでいきなりボーカルから入るのはビートルズの専売特許だが、高橋はサビの「Life is very short」からいきなり入るという、これもD難度の大技だ。しかも「シュー」という効果音とともに、まるでスプレーから声が飛び出すような、実に衝撃的なカバーを披露している。この曲のカバーは、全世界的に多く、筆者が調べた限り、80以上あるが、個人的には高橋のカバーがベストだと思う。

大胆なアプローチ サイケデリックカバー

dip（前身はDIP THE FLAG）というバンドで活動しているヤマジカズヒデ（145）は、バンドから離れてソロアルバムを3枚リリースしているが、そのうち92年に発表した2枚目「クロール」に収録された「ディア・プルーデンス」は、とんでもなくぶっ飛んだサイケデリックカバーだ。実に7分49秒の大作で、その狂気じみたサウンドはかなり大胆な描写と言えるだろう。最初の3分ぐらいは歌を聴かせてもらえず、ひたすらシンセサイザーやサイケ風ギターに終始し、当時の最先端のサウンドを聴かせられる。歌に入ると絞り出すよ

145 ヤマジカズヒデ



146 L⇔R

147 HIS

148

149

150

151

152

153

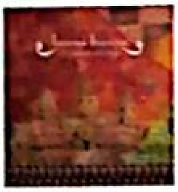
154

155

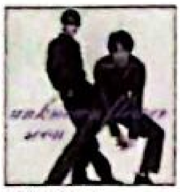
CamScannerでスキャン

156 白鳥英美子

157 サーフコースターズ


158 井ノ浦英雄

159 ビートルース


160 SOON

161 スパイラルライフ

フ、Mi-Ke（153）が93年にアルバム『永遠のリバプールサウンド』をリリース。注目すべきは後半5曲のビートルズ・カバーで、「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア」など、バックトラックもいいし、歌唱力も高い。彼女たちは、もとはビーイングが企画したユニット、B.B.クィーンズのコーラス隊で、Mi-Keの名前で単独活動もしていた。

ザ・ペブルス（154）は日本のスリーピースガールズバンド。93年にアメリカでデビューシングルがヒットし、ファーストアルバム『ザ・ペブルス・ファースト・アルバム』をリリースし、全米ガレージシーンで話題になった。その人気が逆輸入され、95年に日本でのファーストアルバム『イート・ザ・ペブルス』をリリース。その収録曲のなかに「ユー・キャント・ドゥ・ザット」がある。ガールズバンドならではのキュートなサウンドは、日本でもアメリカでも話題となった。

女性リードボーカリストとバンドによるソフトカバー

レイカ&ザ・ウェイターズ（155）は、日系アメリカ人女性レイカ率いるグループで、全曲ビートルズ・カバーアルバムを2枚、94年に『レディ・マドンナ』と、95年には『レフト・イフ・ビー』をリリースしている。基本スタイルはレイカのボーカルをフィーチャーしたアンプラグドサウンドで、バックトラックの日本人男性3人は、ハーモニカ、アコースティックギター、ウッドベースのみというシンプルさだ。おなじみの名曲群をブルース、フォーク、ジャズなどの語法を駆使したユニークな解釈でソフトタッチに仕上げている。これがとても耳に優しいことこの上ない。

日本人初の複合型カバーで時代を先駆ける

70年代で紹介した、トワ・エ・モアにいたシンガーソングライターの**白鳥英美子**（156）が、95年にリリースした全曲ビートルズ・カバーアルバム『Dear…』は、まさにJ-POP風のカバー集。シンプルな楽器構成で、10曲のカバーを白鳥が歌い上げている。なかでも注目すべきは「ラブ・ミー・ドゥ」～「テル・ミー・ホワイ」のメドレーであろう。これは単なるメドレーではなく、曲後半になって「ラブ・ミー・ドゥ」と「テル・ミー・ホワイ」が交互に歌われたり、同時に歌われたりしている。欧米でも複合型カバーはあるが、筆者が調べた限り、60代にニルソンによる「ユー・キャント・ドゥ・ザット」を発見できるぐらいで、その後はまったくない。このような、一曲のなかに、複数のビートルズ・ナンバーのかけらを散りばめるという、凝った手法は2000年代になって日本のビートルズ・フォロワーたちのカバーに多く見受けられるが、白鳥のこのナンバーはその原型というべき試みであり、日本人初の複合型カバーということで、高い評価をしたいと思う。

エレキ・インスト・サウンドのリバイバル

ザ・サーフコースターズ（157）は、60年のベンチャーズの影響を受けたエレキ・インスト・サウンドのリバイバルとして、94年に結成された男女混合のバンド。95年の3枚目のオリジナルアルバム『ウェイティン・4・ザ・サーフ』のなかに、多くのエレキ・インスト・サウンドに混じって、女性ツインボーカル「シー・セッド・シー・セッド」が収録されている。基本はストレートカバーだが、どこか陰のある、ガールズバンドを思わせるサウンドだ。なぜ、ビートルズ・カバーだけ、インストサウンドにしなかったのか？ もうこの時代となっては、ベンチャーズとビートルズは別物だということが浸透していたのだろう。

完成度の極めて高い日本の完コピカバー

驚くなかれ、ジョージ作の地味なインド音楽のナンバー「ジ・インナー・ライト」を、久保田麻琴&夕焼け楽団などへ参加したことで知られるドラマーの**井ノ浦英雄**（158）が、完コピでカバーしている。初のソロアルバム『イラマイノウラ』に収められている。井ノ浦がインド音楽やサイケデリック系の音楽に傾倒しはじめた92年にリリースしたものだ。この曲のカバーは世界的に見ても極めて数が少なく、さらに完全コピーをしたアーティストはほかにいない。素晴らしいカバーを日本人が作ってくれたものだ。自然人・井ノ浦英雄のじんわりした雰囲気が心を温めてくれる。

もうひとつの完コピカバーは、「誰もやっていない中後期のナンバーをステージで完全に再現する」というポリシーのもと、89年に結成され、サージェント・ペパー風のミリタリー衣装に身を包み、中後期をレパートリーとしてライブハウスなどで活動している**ザ・ビートルース**（159）だ。転機が訪れたのは、96年に石川県でジョージ・マーティンを審査委員長に迎えて行なわれたビートルズ音楽祭のバンドコンテストで、ビートルズ部門の準グランプリに選ばれたときのことだ。それによって、彼らの実力が誰の目にも明らかになり、97年にファーストアルバム『マジカル・ドリーミー・ツアー』、そして99年にはセカンドアルバム『エニシング・ニュー』をリリースしている。いずれも、中後期の完全コピーアルバムだ。内容的に圧巻なのはセカンドに収録された「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」で、コンテストの際にはジョージ・マーティンをして「この曲を生演奏させたならば、彼らは世界一」とまで言わしめている。実際、LP時代の最後の溝にあった、いわゆる「サージェント・ペパー・インナー・グルーヴ」まで再現しているのだから、恐れ入る。

デュオによるカバー 二組の個性の聴き比べ

SOON（160）はボーカルの村上広一、ギターの島津正多という若い男性2人組。彼らが95年に発表した3曲入りのマキシシングル盤『アンノウン・フラワー』のなかに、「エヴリボディーズ・ゴット・サムシング・トゥ・ハイド・エクセプト・ミー・アンド・マイ・モンキー」がある。このカバー以外はわりとソフトな耳当たりのいい、鮮やかなハーモニーを信条としているが、このビートルズ・カバーだけは別のようだ。彼らの音楽のルーツでもあるのだろう、歌も演奏もかなりヘビーだ。おもしろいのはクレ

CamScannerでスキャン

ジットに「[illegible]高橋幸宏」と入っていることだ。高橋はまさに、ビートルズと同じ4人のアルバムに手を貸している。

スパイラルライフ（161）は、車谷浩司と、石田小吉（現・石田ショーキチ）のデュオ。93年にデビューし、96年に活動停止という短命なバンドだったが、古い時代の音楽から同時代的な音楽まで、分け隔てなく自分たちの音楽に取り込み、90年代ならではの音像を形成していた。96年に、所属していたヴィヴィッド・レーベルからリリースされたオムニバス盤『WITS＋Zコンピレーション Vol.2』のなかで、「恋におちたら」「愛こそはすべて」を発表している。デュオならではのシンプルな楽器構成と、アレンジングが光るカバーだ。

ビーイング系アーティストによるオムニバスアルバム

この年代の初頭をピークに、音楽プロダクション「ビーイング」が一世を風靡したが、そのビーイング系のオムニバスアルバムにもビートルズ・カバーがある。それがロイヤル・ストレート・ソウル・シリーズだ。92年にリリースされた『ロイヤル・ストレート・ソウル3 Vol.1』で、3人のビーイング系の男性アーティストがビートルズ・カバーを披露している。コンセプトは洋楽のレゲエカバーだが、アーティストによってその解釈は様々。

栗林誠一郎（162）はZARD、DEENをはじめ、TUBEやMi-Keなどにも楽曲を提供している音楽クリエイターだが、自身も素晴らしいミュージシャンでもある。それを証明したのが、このアルバムに収められている「ドライヴ・マイ・カー」だ。確かにレゲエにアレンジされたリズムに合わせようと思えばできるだろうが、このカバーにはそれ以上のものを感じる。なによりボーカルの技量がすこぶる高く、メロウで綺麗な声の歌手としての評価は高い。

片山圭司（163）の「レット・イット・ビー」も同様で、のちに「声の達人」と呼ばれるだけあってその歌唱力は素晴らしい。このカバーでもレゲエアレンジがどうこうというよりも、片山のボーカルに耳を傾けるべきであろう。

当時T・BORANのボーカリストだった森友嵐士（164）の「ドント・レット・ミー・ダウン」も見逃せない。かなりアレンジされているが、原曲の持つ歌詞のエモーションを見事に捉えている。彼のビートルズへのリスペクトをとても感じるカバーとなっている。

『ロイヤル・ストレート・ソウル3 Vol.2』は女性アーティスト編だ。これもコンセプトは洋楽のレゲエカバーだが、宇徳敬子（165）のキュートで可憐、心癒される声で歌われる「イン・マイ・ライフ」が光っている。宇徳が歌うフレーズは、しっとりとした艶というものがあり、しみじみと聴かせてくれる。宇徳はB.B.クィーンズ、Mi-Keとしての活動後、ソロ活動に入ったが、ビーイング時代にもこんな素晴らしいカバーを残していたのだ。

リアルタイム世代の意地を見せたビートルズ・カバー

「悲しい色やね」のヒット曲で知られる上田正樹（166）は、今や日本を代表するR&Bシンガーだ。彼はビートルズ・リアルタイム体験者で、その音楽的ルーツを歌った95年のアルバム『ルーツ2』で、「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」をカバーしている。上田のボーカルは、ブルージーかつソウルフルで、まさに「上田節」とも言えるカバーである。イントロのメロトロンの音の6拍目の音符の長さがビートルズのオリジナルと違うのはトッド・ラングレンのカバーと同じなので、もしかしたら上田はラングレン・バージョンをカバーしたのかもしれない。

THE ALFEE（167）は、3人とも1954年生まれで、リアルタイムにぎりぎり間に合ったビートルズ体験世代である。彼ら（特に坂崎幸之助）はビートルズ・フリークとして有名であり、ライブや歌番組でもビートルズ・ナンバーを歌っているし、楽曲の随所にビートルズからの影響が見られる。しかしカバー作品としては唯一、98年発表の5曲入りミニアルバム『Pride』に「涙の乗車券」が収録されているだけだ。最初こそ静かに始まり、坂崎と高見沢俊彦がボーカルパートを分け合っているが、終盤になってくると高見沢のギターがかなりヘビーに鳴り、メタルのような雰囲気になる。タダでは終わらせない、ビートルズ・フリーク、リアルタイム世代の意地のようなものが見られる。

クラシックカバーにオリジナルの楽曲の良さを再認識

すぎやまこういちから始まったクラシック界からのビートルズ・カバーは、この時代いっそう盛んになったので、いくつか紹介したい。

作曲・編曲家、バイオリニストの篠崎正嗣による企画で、ビートルズを弦楽四重奏に編曲し、篠崎カルテット（168）として演奏したのが、91年リリースの『バラーズ・フォー・ラヴァーズ：弦楽四重奏によるビートルズ作品集』のシリーズである。ご丁寧にも、本家ビートルズのベストアルバム赤盤、青盤と同様に初期『イエスタデイ～P.S.アイ・ラヴ・ユー』と後期『レット・イット・ビー～ヘイ・ジュード』とに分けて2枚のアルバムをリリース。全曲ビートルズ・クラシックカバーで、実に14曲が純粋な弦楽四重奏により演奏されている。これはイージーリスニングとして聴ける。癒しのメロディとも言えるもので、あらためてビートルズのオリジナルのメロディの良さを感じさせてくれるアルバムである。

クラシック作曲家・編曲家の三枝成彰（169）が編曲し、ベルリン・フィルの12人のチェリストにビートルズ・ナンバー10曲を演奏させたのが、92年リリースの『哀しみのビートルズ』だ。ハーモニーを大事にする三枝ならではの編曲で、チェロの美しい音色をビートルズに被せているわけだが、ロマンティックなハーモニーが見事に

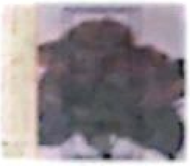
＊
162 栗林誠一郎
163 片山圭司
164 森友嵐士

＊
165 宇徳敬子

166 上田正樹

167 THE ALFEE

168 篠崎カルテット

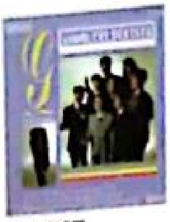


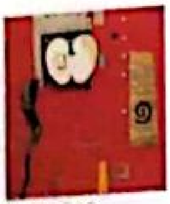
169 三枝成彰

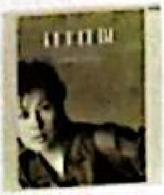
170 羽田健太郎

＊印はオムニバスアルバム

CamScannerでスキャン

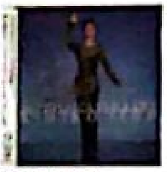

171 合唱隊


172 高橋アキ

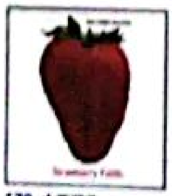

173 柴田智子

174 近藤房之助

175 阿川泰子


176 伊藤君子

177 市川秀男トリオ


178 大西順子

調和している。このアルバムもBGMやイージーリスニングとしても聴けるし、12本のチェロの音色の迫力が凄いので、真正面からクラシック音楽として楽しめる。これは三枝の編曲の勝利だろう。

「ハネケン」の通称で知られる作曲家・ピアニスト・指揮者の羽田健太郎(170)が、92年に全曲ビートルズのピアノカバー『ビートルズ・オン・コンチェルト!』をリリースしている。これは羽田自身が編曲し指揮をとり、リチャード・ディアリング(ピアノ)と東京チェンバー・オーケストラが7曲のビートルズ・ナンバーを演奏したもので、見事にビートルズにピアノ協奏曲を被せている。このピアノ協奏曲はチャイコフスキーか、はたまたブラームスかと思ったら、ビートルズだった!という印象で、この遊び心はハネケンならではのもの。不思議な融合感覚にとらわれる。これも、やはりビートルズの楽曲の良さをあらためて認識させられる。三枝の作品同様、名演と言えるだろう。

男女混合8人グループによるアカペラカバー

音大声楽科出身の男女混合8人グループの合唱隊(171)が、91年に『ア・カペラ・ザ・ビートルズ』をリリースしている。アカペラカバーは、70年代のダークダックスからあったが、純粋にビートルズに焦点を当てた全曲ビートルズ・アカペラカバーは彼らが初めてだ。実に14曲ものビートルズ・ナンバーを見事なハーモニーで聴かせてくれる。当時はまだ全員20代という若さだったが、声楽のスペシャリストが集まっただけに、ハーモニーの美しさは特筆すべきものだ。また男女混合なので、声の響きの微妙な「ゆらぎ」があるのも見逃せない。リラクゼーション音楽としても聴けるアルバムである。

ライトクラシックによる全曲ビートルズ・カバー

ピアニストの高橋アキ(172)が『ハイパー・ビートルズ』というビートルズのピアノ演奏カバーシリーズのアルバムを、90年〜92年に4枚リリースしている。このアルバムは、高橋が「ビートルズの作品のなかから、あなたの好きな1曲を選んでアレンジして下さい」と、内外のアグレッシブな現代音楽作曲家たちに委嘱し(作曲家のなかには坂本龍一も含まれている)、高橋みずから企画・制作・演奏をしたものだ。ビートルズのピアノ演奏カバーは、欧米では80年代からあったが、日本では初めてだ。しかもこのCDは英米でも発売され、ニューヨーク・タイムズ紙で1990年のベストアルバムにも選ばれている。特に「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」の断片を組み合わせたものを演奏し、直後にティーポットの中の小さなスピーカーで再生するという不思議な仕掛けを使ったアルヴィン・ルシエの作品はとても魅力的だ。原形をほとんど留めていない編曲もあるが、もとのビートルズ・ナンバーは何かを探る楽しみもあるし、高く評価したいピアノカバーアルバムだ。

ソプラノ歌手の柴田智子(173)がオーケストラをバックに全曲ビートルズ・ボーカルカバーアルバム『レット・イット・ビー』を96年にリリースしている。これもカテゴリーとしてはクラシックということになろうが、趣は高橋アキとはだいぶ違う。ビートルズを題材にして、ソプラノシンガーとしての柴田の真骨頂を聴かせてくれる。ビートルズのキーとはかけ離れて高いのだが、それほど違和感はなく、しっかりと耳に飛び込んでくる。欧米にもクラシックカバーというのはあるが、ソプラノ歌手の全曲ビートルズ・カバーアルバムというのは、筆者が調べた限りない。そういう意味でも貴重なトラックで、日本人ビートルズ・カバー史の1ページを格調高く彩っているのは間違いない作品だ。

凄まじいほどの演奏ブルースからのアプローチ

当時からブルースバンドとして高く評価されていたブレイクダウンのメンバー、近藤房之助(174)が、90年に初ソロアルアム『ハート・オブ・ストーン〜ライヴ・アット・ピット・イン』をリリースしているが、その収録曲に、「ドント・レット・ミー・ダウン」がある。このアルバムは六本木のライブハウス、ピットインでのカバーライブを収録したものなので、臨場感溢れる演奏になっているが、このカバーも凄まじい。そのボーカルの迫力たるや、ツバキがスピーカーを突き破ってきそうなほどソウルフルだ。ブルースシンガー近藤房之助の真骨頂がここにある。

ビートルズの楽曲と相性の良いジャズからのアプローチ

有名どころでは、51年生まれのジャズシンガー、阿川泰子(175)が筆頭に挙げられるだろう。87年から94年まで、テレビのトーク番組「オシャレ30・30」で古舘伊知郎と司会を務めたことでご存知の方も多いだろう。ゲストとのトークのあいだに毎回1曲だけ阿川が歌うコーナーがあり、その数なんと360曲。そのなかにいくつかのビートルズ・カバーもあった。自身のオリジナルアルバムには、90年にリリースした洋楽カバー『ユア・ソングス』の収録曲として「ティル・ゼア・ウォズ・ユー」と「グッド・ナイト」がある。いずれもしっとりとした阿川のビートルズが聴ける。

ジャズシンガー伊藤君子(176)の95年リリースのアルバム『ソフィスティケイテッド・レディ』が秀作。伊藤は89年にもジョン・レノンの「イマジン」を取り上げたのに続いて、本作では「イエスタデイ」をしっとりと歌っている。ジョン・トロペイのギターだけをバックに歌いはじめ、そこにさりげなくストリングスが加わるスマートなアレンジだ。途中にフィーチャーされるピッコロベースのソロにもセンスを感じさせてくれる。伊藤のボーカルの節回しやフレージング、シンコペーションなどにも彼女独特の味わいがある。

モダンジャズメンとして名を馳せる市川秀男トリオ(177)の「イエスタ

CamScannerでスキャン

デイ」が、2008年リリースの『クープ・ドゥ・クール』で聴くことができる。収録曲のうち「イエスタデイ」を含む6曲は、99年に当時まだ珍しかった音楽配信のために録音された。モダンジャズにふさわしく、静かにリズムを刻むウッドベースに乗せて歌われる「イエスタデイ」は実に味わい深い。

ジャズピアニストの大西順子(178)は、アメリカのサックス奏者でありプロデューサーでもあるボブ・ベルデンが96年に企画したビートルズ・ナンバーのオールジャズカバーアルバム『ストロベリー・フィールズ』に参加し、「ゲット・バック」を演奏している。ボーカルはアメリカ人シンガーのジャリーサだが、2コーラス目と3コーラス目の後に入るピアノは大西の演奏で、ジャリーサのファンキーなボーカルに合わせた飛び跳ねるようなピアノソロである。彼女の面目躍如たる強力なタッチで見事にビリー・プレストンが弾いたオリジナルのキーボードソロをカバーしている。ジャズというより、ロックと言ったほうがいいぐらいのインパクトのある勢いを持つ名演であろう。アルバムにはほかに、ホリー・コールやダイアン・リーヴス、カサンドラ・ウィルソンといった名だたる女性シンガーたちも参加している。

続いてジャズピアニスト国府弘子(179)のカバーを紹介したい。彼女は87年のデビュー以来、現在まで20枚以上のオリジナルアルバムを発表しているが、その長いキャリアのなかで初のビートルズ・カバーを披露したのが、98年リリースの9枚目のオリジナルアルバム『ダイアリー』に収録された「ドライヴ・マイ・カー」と「ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ」だ。彼女のビートルズ志向がはっきりわかったのはこの「ドライヴ・マイ・カー」のカバーで、演奏の前に車のドアを閉める音とイグニッションキーを回す音が効果音として入っている。これはBONなどのディテールにこだわるビートルマニアに共通する演出で、詞の内容を理解していないとうていできない芸当。ビートルマニア＋カーマニアの心をくすぐるアイデアは見事だ。

ジャズシンガーで女優としても活動している綾戸智絵(180)(05年まで本名の智恵ではなく、智絵名義で活動)は57年生まれなので、まさにリアルタイム・ビートルズ体験者。ジャズファンの両親のもとに生まれ、幼い頃からジャズに親しみ、ピアノ演奏や歌唱、外国語を習得してきたので、その実力は折り紙つき。現在も精力的な活動を続けている息の長いシンガーである。本格的な音楽活動を始めた98年発表のセカンドアルバム『YOUR SONGS』の収録曲に「キャント・バイ・ミー・ラヴ」がある。ピアノのイントロから始まるジャズサウンドがはちきれんばかりのタイトな演奏だ。綾戸のボーカルもオリジナルのメロディをうまく崩していて味があり、ジャズメンたちとのノリも素晴らしい。実は綾戸のアルバムにはビートルズ・ナンバーが多く、彼女の思い入れが詰まっている。99年の3rdアルバムには「レット・イット・ビー」、同年の4thアルバムには「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア」、00年の5thアルバムには「デイ・トリッパー」、02年の8thアルバムには「イン・マイ・ライフ」と「イエスタデイ」、03年の9thアルバムには「ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ」、09年の15thアルバムには「ドント・レット・ミー・ダウン」、11年の21stアルバムには「レディ・マドンナ」という具合で、自身のオリジナルアルバムにビートルズ・ナンバーを、まるでお約束のごとく収録するという。80年代に高橋幸宏や佐藤博がやったような手法を取り入れている。そんなところに、ビートルズ・フリークぶりがうかがえて、ファンとしては嬉しい限りだ。

最後に木住野佳子(181)のジャズピアノカバーを紹介しよう。97年にリリースした3枚目のアルバム『ランデブー』に「ブラックバード」が収録されている。この曲は『ホワイト・アルバム』のなかで世界的にも最高のカバー数を誇り、すべてのビートルズ・ナンバーのジャズカバーのなかでも最高の数が計上されている。木住野もやはりジャズピアニストらしく、この曲を選択した。このカバーではスピード感溢れるフュージョン調の演奏をしていて、最初と最後にオリジナルのメロディをきっちりと演奏、真ん中にアドリブソロをはさんだ、センスのいい演奏をしている。なぜ「ブラックバード」がジャズプレイヤーに好まれるのか、確かな理由を突き止めていないが、ジャズマン、ジャズウーマンたちの心をくすぐる何かがあるのだろう。

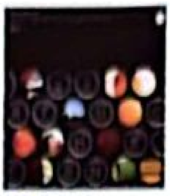
もともとビートルズとジャズとの相性は良く、欧米でも多くのジャズアーティストがビートルズを素材として取り上げている。最近では『ビートル・ジャズ』というシリーズ化した全曲ビートルズ・ジャズカバーのアルバムが世界的に好評を博しているなど、ビートルズのジャズカバーは多い。筆者が調べた限り、全世界的なビートルズ・カバーのジャンル別の数は、ロック／ポップの次に多いのがジャズカバーで、実に全体の約35％程度を占めている。個別のアーティストに目を向ければ、ジョン・ピザレリやコニー・エヴィンソンなどが、全曲ビートルズのジャズカバーアルバムをリリースしている。

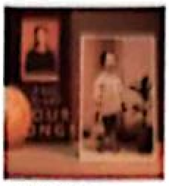
ジャズというジャンルの音楽は、とても間口が広く、どんなジャンルの音楽でも素材として演奏できるアドバンテージがある。ジャズはポップミュージックが出現する前から存在し、ロック／ポップミュージシャンでも、ジャズとの関連性は深い。事実、ポールも2012年に、ジャズメンとのコラボレーションアルバム『キス・オン・ザ・ボトム』を発表しているのは記憶に新しいところだ。これからもビートルズのジャズカバーからは目を離せない。

日本で初のレゲエカバー誕生 新鮮味のある軽やかな作品に

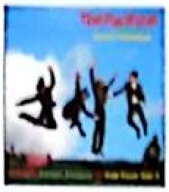
ビートルズのレゲエカバーは、欧米では80年代から見られたが、90年代に入って、日本人アーティストによる挑戦も始まっている。

ザ・パシフィスツ(182)は、屋敷豪太がロンドンで活躍中のレゲエミュージシャンを率い結成したバンド。彼らは洋楽をレゲエ風にアレンジしてカバーするのが基本で、全曲ビートルズ・カバーのアルバムを94年に2枚リリースしている。それが『プレイング・スウィート・レゲエ・オブ・ファブ・フォーVol.1』と、同『Vol.2』だ。これらは全曲軽いテイストのレゲエカバーになっている。リードボーカルにキャロル・トンプソン


179 国府弘子


180 綾戸智絵

181 木住野佳子


182 パシフィスツ

CamScannerでスキャン

[illegible]
に[illegible]を聴かせている。レゲエといってもフルレゲエなので、楽曲への違和感はまったくない。むしろ新鮮さのほうが浮き出ており、トランペットの音色もあって、全体に軽やかさと優しさが滲み出る作品となっている。BGMとしてばかりでなく、じっくり聴き込めばなおその魅力が伝わってくるだろう。

オルゴールからボサノバまで 他ジャンルからのカバー

フュージョンからの参入は、渡辺香津美(183)に尽きるだろう。94年リリースのアルバム『おやつ』は、さまざまなジャンルから選んだ、さまざまな形態の曲を、渡辺のギター1本で料理してしまった作品だ。そのなかに、「フール・オン・ザ・ヒル」が収録されている。序盤こそ静かに穏やかに演奏されているが、ソロの中盤からの非常にテンションアップするところが聴きどころだ。断片だけ聴くと、これが「フール・オン・ザ・ヒル」とは思えない盛り上がりぶりで、彼がただ者ではないことを存分に示す、実に見事なカバーだ。

珍しいところでは、西脇睦宏(184)のオルゴールカバーがある。なかでもものなのか、91年リリースの『オルゴール仕掛けの子守唄』に収録された「グッド・ナイト」である。まるで、この曲はこのカバーのために作られたような錯覚に陥るほど、これから睡眠に入るときの、まさに子守唄になりうる作品だ。西脇はほかにも、『オルゴール仕掛けの映画館パート3』で「レット・イット・ビー」、『オルゴール仕掛けの招待状』で「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」のオルゴールカバーを披露している。

ナチュラルガットギターの名手として有名な松宮幹彦(185)が、98年、自身の初めてのウクレレによる洋楽カバーアルバム『ウクレレ』で、「ミッシェル」を披露している。インストカバーだが、イントロからわりと原曲に忠実で、メロディラインに入ってからも決して奇をてらうことなく、淡々と、だが熱心に、この曲のメロディの良さを感じさせてくれる演奏をしている。彼は53年生まれなので、ぎりぎりリアルタイム世代なのであろうか。ウクレレ以外にも、ドブロ、カバキーニョ、チャランゴ、マンドリン、ブズーキ、ラップスティールなどいろいろな楽器を使った作曲家で、これからますますの活動が注目される。ウクレレによるビートルズ・カバーは2000年代以降にも多くみられ、彼のウクレレ・ビートルズ・カバーはその先駆けだ。

ギターカバーではもう一人、ブラジリアンギターの名手、渡辺幹男(186)を紹介したい。彼は62年生まれなので、非リアルタイム世代だが、紛れもなくビートルズ・フリーク。92年にリリースした『ファブ・フォー・ザ・ビートルズ・スウィート・アップル・ソングス』は全12曲がソロギターによるビートルズ・カバーである。それだけでなく、タイトルの「スウィート・アップル」に目がいく。これはビートルズの有名な海賊盤のタイトルで、こんなことはマニアでないと知らない。そしてジャケット下部に「THE FOOL ON THE HILL with Michelle and 10 other songs」とあるのは、ビートルズのデビューアルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』のジャケットのキャッチワードを模したもの。これだけでも彼のギタープレイを聴きたくなるだろう。実際、彼が奏でるアコースティックギターの温かい音色、ふくよかな響き、それをビートルズ・ナンバーに被せたらどうなるか、その答えがここにある。ボッサの心地よいリズムに包まれながら、陽だまりのようなサウンドが心に響き、郷愁を感じる一枚に仕上がっている。

最後に、ワールドミュージックを代表してボサノバからのアプローチを紹介しよう。小野リサ(187)は、ブラジル生まれの日本人ボサノバ歌手だが、96年リリースのアルバム『エッセンシア』で、「アクロス・ザ・ユニバース」をカバーしている。英語が堪能な小野ゆえ、生粋の日本人ではなかなか難しい英語の発音も美しくて聞きやすくはっきりしているので、曲を聴くうえでの安心感がある。彼女は06年にもアルバム『ジャンバラヤ～ボッサ・アメリカーナ』でも「夢の人」をボサノバカバーしている。両曲とも涼しげで、心にスッと入ってくる魅力がある。吹き抜ける風のような感じで心地よい聴後感だ。じっくり聴いてもいいが、BGMとしても最適なので、アルバムを通して聴いてほしい作品だ。

1990年代のビートルズ・カバー史の総括

80年代になぜビートルズ・カバーが少なかったか。その理由は、おそらくビートルズ・リアルタイム世代が成熟を迎える時期であったためだろう。だが90年代に入ると、徐々に非リアルタイム世代のビートルズ・フォロワーがデビューしてきたので、両者が混合して、カバー数を増加させている。

90年代には、上々颱風による日本語カバーの最高峰、つまりビートルズで言えば『サージェント・ペパー』的な作品が作られ、それは成熟したビートルズ・カバー史の1ページを飾るものでもあった。

この時代には、完コピカバーも見られるし、アレンジカバーも同じように多く見られる。そういう意味では、ビートルズ・カバーのあらゆる可能性が試された時期でもあったのだろう。それが証拠に、ジャズやフュージョン、レゲエ、ブルース、R&B、ソウル、ワールドミュージックなど、あらゆるジャンルからのビートルズ・カバーが生まれた10年間でもあったのだ。これが2000年代にも引き継がれることになり、カバー数もこの時代から一気に多くなっていくことになる。

さらに、90年代はカバーされるナンバーも80年代までよりもっと多岐に渡るようになった。女性シンガーによるカバーの増加も顕著だ。つまり90年代日本のビートルズ・カバーは、対象曲の範囲が広がり、今まで手を付けていなかったナンバーを意図的に選択しはじめたということだ。また他ジャンルからのビートルズへのアプローチがいちだんと増し、多様化し、日本の音楽シーンの変化に関係なく、さらに進化したビートルズ・カバーを歌いはじめた日本人が増えたと言えよう。

183 渡辺香津美

184 西脇睦宏

185 松宮幹彦

186 渡辺幹男

187 小野リサ

2000年代

300 Japanese Artists Who Covered Beatles Songs

音楽配信時代の始まりのなかでのビートルズ・カバー

J・POP全盛の時代 ビートルズ・カバーも最多に

2000年に入っても、日本のポップスシーンは、J・POPと呼ばれる潮流が続く。宇多田ヒカル、MISIAなど女性アーティストの活躍が目覚しかった。J・POPのジャンルもさらに幅広くなり、ヒップホップの勢力も台頭してくる。また、ミリオンセラーに、平井堅や島谷ひとみなどのカバー曲が目立つようになり、第一次カバーブームとも言える現象があった。

またシステム的には、05年頃から音楽配信サイトが次々に立ち上がり、音楽のデジタル化が急速に進んだ時代だった。これはCDという媒体さえ意味を持たなくなる、革命とも言える現象だった。音楽配信サイトから1曲200円程度でお気に入りの曲だけダウンロードし、iPodなどの視聴機器で音楽を聴くというリスナー側の形態も急速に変化してきた。

それに伴い、音楽配信を拒んだジャニーズ系のグループがヒットチャートを占拠し、チャートは音楽史を振り返るのに何の指標にもならないただのガラクタとなってしまった。2000年代後半になると、徳永英明に代表される第二次カバーブームが起き、2010年代まで続くことになる。

それではこの時代、日本のビートルズ・カバーシーンはどうだったかというと、まずは音楽配信サイトが立ち上がったことにより、2つの大きな変化があった。

ひとつは、インディーズ系のミュージシャンたちが音楽配信に載せられるようになったことで、これは実に大きい出来事だった。インディーズとは、大手レコード会社や大手の流通会社を通さず、自主制作レーベルにて、インディーズと取引する流通会社でCDを流通させているアーティストのレーベルのことをいう。ここではCDショップに置かずに、手売りやネットで売るミュージシャンも含めることにする。今まではメジャーレーベルからCDを出せなかったミュージシャンも、音楽配信サイトに載せることにより、自分たちが作った音楽を以前より多くの人の耳に届けられるようになったのだ。

もうひとつは、誰でもビートルズ・カバーを発見しやすくなったことだ。アナログLP時代は、リアルタイムで紙媒体からこまめにチェックするか、中古レコード店で発掘するしかなかったが、ネット検索一発で、ビートルズ・カバーをリリースしているアーティストを見出すことができる。逆に言えば、70年代、80年代のカバーが少なかったのは、埋もれたカバーを発掘できなかったためなのかもしれない。古いレコードの音源でもCD化されれば、ネットショップに載るが、CD化されずに人知れずLPレコードのまま眠っているカバーも多くあるに違いない。それらの発掘は今後の課題としたい。ともあれ、この00年代というのは、全時代を通じて、もっとも多くのビートルズ・カバーを聴くことができた時代だった。そんな時代のビートルズ・カバーを検証してみたいと思う。

追悼アルバムに収録されたジョージのボーカル曲のカバー

2001年11月にジョージ・ハリスンが他界し、半年後の02年5月に、日本企画のアルバムが2枚ほぼ同時にリリースされた。ジョンが亡くなったときには日本企画の追悼アルバムは1枚もなかったのだが。2枚とも全曲ジョージ作品、全曲日本人アーティストによるカバー集である。ジョージの日本人アーティストへの影響の度合いも相当に高かったと思わせられる現象だ。

2枚のうち最初に紹介するのは「サムシング／JEFF SATO PROJECT」で、なかでも注目すべきは**CASH**（188）による「すてきなダンス」と「アイ・ニード・ユー」だ。CASHはアコースティックギターとコーラスの5人編成だが、ここでは太田シノブと前田達也のみが参加。「すてきなダンス」はシンプルな演奏で、ふたりのギターが全編にわたって綺麗に響き、特に前田達也のハートウォーミングな心地良いギターソロは素晴らしい。原曲にはないギターソロは創造性豊かで少しも嫌味がない。ビートルズやジョージ・ハリスンに対する畏敬の念がなければとてもここまではできない。「アイ・ニード・ユー」では全編にスライドギターをフィーチャーし、ジョージのソロ時代の雰囲気を見事に醸し出している。両曲ともクオリティは世界レベルだ。

もう1枚は、『Gentle Guitar Dreams』だ。このアルバムのできは素晴らしく、全曲を紹介したいほどだが、3アーティストに絞って紹介する。まずは、**BOX**（189）による「タックスマン」だ。4人組のBOXには、間違いなく日本人ビートルズ・フォロワーのキーマンとも言うべきシンガーソングライターの杉真理と松尾清憲がいる。彼らのカバーは文句なくベリーベスト。イントロからいきなりボーカルにトレモロがかかった不思議なアレンジが聴こえてくるのが斬新であるし、間髪を入れずに「タックスマン！」の絶叫が入るのも衝撃的。さらに、完コピのギターソロかと思えば、曲の背後に「ブルー・ジェイ・ウェイ」のメロディが流れてきたりして、ジョージ・テイスト満載な感じだ。エンディングは「サボイ・トラッフル」のごとく4連符で決めている。見事！と拍手を送りたいナンバーである。このカバーも、「タックスマン」という題材を使った、世界レベルの複合型カバー（1曲のなかに複数曲の断片を挿入するカバー）だ。日本人の複合型カバーは、90年代に白鳥英美子が原型を作ったものだが、それを見事に発展させ、BOXは世界でも例を見ない最高の複合型カバーを作り上げた。しかも音楽センス、ビートルズ・センスも抜群である。こういうアイデア力や工夫力というのは、明らかに欧米人よりも日本人のほうが長けていると感じさせてくれるカバーだ。

次に、**タイムスリップ・ランデヴー**（現・タイムスリップ）（190）による「恋をするなら」。当時は近藤金吾、井澤雄逸、近藤泰次、富澤裕之の4人で活動していた。このナンバーも日本人ならではの工夫が凝らしてあり、イントロなしでいきなりボーカルから入ったり、途中で演奏がピタッと止み、ボーカルだけになるなど、ハッとさせられる緊張感がある。印象的なギターリフを散りばめてしっかり強調しているところや、原曲よりも重厚なコーラス、よりドライブ感を効かせたベースやドラムスなど、好感の持てる要素がたくさん入っている作りは見事だ。

最後に、**野宮真貴 with 花田裕之**（191）による「アイ・ミー・マイン」。80年〜90年代、ポータブル・ロック、

CamScannerでスキャン

[illegible]

ジョンの生誕60周年を祝う記念アルバムのカバー

2000年は、ジョン生誕60周年にあたるが、それを記念して日本で企画されたジョンの楽曲のカバーアルバムとしてリリースされたのがアルバム『[illegible]』だ。内容は、ジョン名曲アルバムに近い仕上がりで、既出の曲もあるのだが、ここからは2曲紹介しよう。

まずはPUFFY（192）の「ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ」。奥田民生がプロデュースしているのでビートルズ・テイストの演奏だ。演奏もエフェクターの処理が強いわりにトイピアノを使っているのがおもしろい。原曲どおりと静かに始まるが、サビ、それに続くコーラスあたりから録音が過ってくる。ボーカルにエフェクトがかかり幻想的な雰囲気をうまく出しはじめる。ギターが効果音のように使い原曲のサイケデリックな印象をよく表現している。

[illegible] これでいいのかと思ってしまうが、聴いているうちにかなりの聴きごたえがあるナンバーだということがわかる。バンドアンサンブルはギターワークがとんでもなくアバンギャルドで、かなりぶっ飛んでいる。[illegible]がビートルマニア。あるときは「シーブドッグ」、またあるときは「ジャックナイフ」と名乗る[illegible]。ポップ・クーのかかった奥田のボーカルも文句なく格好いい。スローながらドライブ感たっぷりのギターソロも聴けるなど、個性的、文句なしのこの曲の世界レベルのカバーだ。

奥田民生とビートルズ 非リアルタイム世代のカバーの仕方

奥田民生の名前が出たところで、どうしても語らなければならないことがある。奥田は87年にロックバンド、ユニコーンのメンバーとしてデビューし、93年の解散後、ソロとして活動するが、この間にたくさんのビートルズの引用・パロディ曲を発表している。プロデュースしたPUFFYのヒット曲「これが私の生きる道」でビートルズのギターリフなどのか

[illegible] だろう。このことをビートルズ・カバーという観点から検証してみたい。

奥田民生は65年生まれなので、ビートルズのリアルタイム体験者ではない。リアルタイムでビートルズを体験した、かまやつひろしや吉田拓郎らは、ミュージシャンとして成功後はビートルズ・カバーに対する態度は消極的だ。かまやつひろしは、スパイダース時代に何枚かのアルバムにビートルズ・カバーを収録後、ソロになってからは一切ビートルズ・カバーを発表していない。吉田拓郎にいたっては、ビートルズ・カバーは一曲も発表していない。これはかまやつひろしの次の言葉に集約されよう。すなわち、『ビートルズからの影響を受けているとわかってしまうと、その時点で負けているんです。だってビートルズと同じことをやっているわけだから。進歩がないわけです』。かまやつのようなビートルズ・リアルタイム体験者がミュージシャンとして

[illegible] ルズを超えなければならなかったのではないか。言ってみれば、「ビートルズ・トラウマ」のようなものである。ビートルズをリアルタイムで体験したならば、かりに、彼はビートルズを超えなければ、次のステップに進めなかったのではなかろうか。

わかりやすい例でいうと、ビートルズ本人たちがそうだ。ジョンは『ジョンの魂』の収録曲「ゴッド」で「僕はビートルズを信じない」と公言する。ポールも、ウイングス初期のライブではビートルズ時代の曲はいっさい演奏していない。ウイングスの76年のワールドツアーでもビートルズ時代の曲は数曲だけで、今のように吹っ切れたようにビートルズ・ナンバーを歌いまくることはできなかったのだ。

しかし、ビートルズをリアルタイムで体験していない奥田には、そのような「トラウマ」はない。堂々と、ビートルズのパロディ曲も作るし、ビートルズの引用もするし、時にはオマージュ的な表現もするし、インタビューなどでも「だって、僕、ビートルズ好きだから」と、なんの臆面もなく語る。もちろんカバー曲も発表する。「[illegible]」もよう[illegible]にもジョンのソロ時代のアルバム『ロックン・ロール』の収録曲もカバーしている。これがビートルズ非リアルタイム世代のやり方だ。

90年代から2000年代にかけて、このビートルズ非リアルタイム世代によるビートルズ・カバー数が爆発的に増えたのは、こういう理由もあったからだと思う。いずれにせよ、かまやつひろしから吉田拓郎に渡り、拓郎から[illegible]へ引き継がれたバトンは、90年代後半から奥田民生に渡ったというのが、筆者の見解だ。

徹底した完全コピーカバーには パート別のトラックまで収録

完コピカバーは、70年代のバッド・ボーイズとチューリップの後は、80年代の[illegible]、90年代の[illegible]とビートルーズと、ちらほらとしかないが、2000年代にはとんでもない完コピカバーが登場する。

川瀬泰雄&佐々木孝之（194）がまず、2002年に最初の作品をリリースしたアルバム『パーフェクト・コピー・フォー・ザ・ビートルマニア』シリーズがそれだ。このプロジェクトが凄いのは多楽器のパート別の完コピトラックまでをアルバムに収

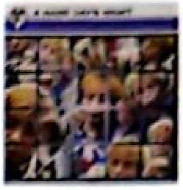
188 CASH

189 BOX
190 タイムスリップ・ランデヴー
191 野宮真貴 with [illegible]

192 PUFFY
193 奥田民生

194 川瀬泰雄&佐々木孝之

＊印はイメージアルバム


195　つんく♂

196　Aimer
259　APP

197　王様

録していることだ。目からウロコが落ちるような新発見もある。楽器やアンプもビートルズがレコーディングに使用したものとまったく同じものを用意し演奏するという」徹底ぶり。曲目も「プリーズ・プリーズ・ミー」「アスク・ミー・ホワイ」「抱きしめたい」「ジス・ボーイ」など、6ディスク12曲におよぶ。どの曲でも演奏の徹底的完コピぶりを披露しており、高く評価できる内容である。楽器のパートをそれぞれに分割して解説したものはほかにない。

一方、「完コピ」と銘打って発表されたのにもかかわらず、残念ながら内容が伴っていないアルバムもある。**つんく♂**（195）が01年にリリースした『A HARD DAY'S NIGHT つんくが完コピーやっちゃったヤァ！ヤァ！ヤァ！Vol.1』がそれである。16曲も収録されているが、「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」では、ジョージのギターリフがない。「プリーズ・プリーズ・ミー」はイントロのギターの音が間違っている、などちょっとお寒い内容だ。進化した録音技術のアドバンテージを持ちながら、ここまでクオリティが低いアルバムを「完コピ」と称されたら、誰もが首をひねるだろう。それでもビートルズを知らないつんく♂のファンが、ビートルズへの興味を持ってくれればいいのだが。

長唄や直訳ロックで歌う日本語カバー

服飾ブランドFABFOURの代表、山崎浩史が和洋の一流ミュージシャンを集めて01年に制作したビートルズ・オンリーのカバーアルバム『BAKED APPLE FABFOUR TRIBUTE』を作った。収録曲に**Aimer**（エメ）（196）の「イッツ・オール・トゥー・マッチ」の日本語訳ナンバーがある。江戸の流行歌、長唄をバックグラウンドに意訳され「目を閉じても光は見える　目を開いても闇に落ちる」と歌われる。オリエンタルボイスを持つエメ。その歌声は個性的でたおやかだ。彼女の歌を支えるのは、アフリカの太鼓、中央アジアの弦、三味線、筝などの楽器たち。この歌ではこれらの楽器が日本語を喋るようだ。もちろん、見事に日本語が乗っている。

そして、大成功の日本語カバーは、**王様**（197）が05年にリリースした日本語直訳カバーアルバム『カブトムシ外伝』である。この頃にはレノン＆マッカートニー作品の日本語訳の許可が下りなくなっており、彼はやむを得なくビートルズ自身がカバーしたノンオリジナル曲を選択した。しかし、王様のカバーは実に楽しい。「ボーイズ」などでは、ギターソロ前の「それではジョージ」なんていうところは大笑いしてしまう。「プリーズ・ミスター・ポストマン」では、なぜ郵便屋さんにお願いがあるのか、恥ずかしながら筆者は初めて知った次第である。注目すべきはバックトラックで、これが素晴らしくビートルズしていてしかも超絶したうまさである。完コピ度も思い切り高い。これは相当なビートルズの達人を集めたに違いない。そんな点にも注目して聴きたい。

どうしたら日本語がビートルズ・ナンバーに乗るのか

さて、王様のカバーで、約半世紀にわたるビートルズの日本語カバーが出尽くしたので、ここでどうしたら日本語カバーが成功するのか、どうしたらビートルズ・ナンバーに日本語が乗るのか、考えてみよう。筆者が思うところでは、次の5つの条件が考えられると思う。

（1）コミカルに崩すこと

今まで再三述べてきたように、ビートルズの詞をそのまま日本語に訳して歌うと、オカシクなる。メロディに乗らないのだ。特に初期ビートルズ作品には間違いなくそれが言える。ビートルズ・カバー黎明期の日本語カバーを聴けば明らかだ。であれば、それを逆手に取ってコミカルに崩せば日本語が乗る。オカシクなる≒コミカルになるからだ。これは間違いない。王様はもともと笑いを狙っているので、直訳で歌って笑いを誘っている。もちろん大正解である。さらに金沢明子の「イエロー・サブマリン音頭」や、上々颱風の「レット・イット・ビー」も同様である。

（2）日本の伝統民族音楽風に歌う

先に紹介したエメの長唄風のカバーや、上々颱風の沖縄民謡調のカバーなどは、日本の伝統民族音楽風に歌い、ビートルズに日本語を乗せることに成功している。ただ、訳詞をひとヒネリしないといけないので少し難しい。演歌や雅楽でも合うと思うが、まだこれらのカバーは出ていない。

（3）元歌のビートルズの曲が呑気

特に詞が問題で、シリアスなメッセージを含んでいるものや初期のストレートなラブソングは難しい。曲調や詞が陽気・呑気・ほっこりしているようなことが条件だ。これで成功したのがフォーリーブスの「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」だ。曲調も南国風に軽く、詞も呑気だ。これなら訳詞をひとヒネリすれば日本語が乗る。この条件で成功しているのは今のところこの曲だけだが、ほかにも日本語が乗りそうなナンバーがある。例えば「マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー」（歌詞が思い切りブラック&曲調が軽い）や「オール・トゥゲザー・ナウ」（歌詞が子ども向け風&曲調も単純）、「オクトパス・ガーデン」（リンゴの詞も曲調も呑気）、などだろう。まだこれらの日本語カバーは出ていないが、誰か挑戦してくれないものだろうか。

（4）日本語を崩す

日本語を何語かわからないくらいにパンク風に崩して歌えば、日本語でも乗りそうな気がする。しかし、未だこれに挑戦したアーティストは聴いたことがない。

（5）ヒップホップ／ラップ

これなら日本語が乗りそうな気がするが、これも演奏しているアーティストを知らない。

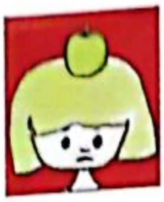
唯一の例外は松岡計井子だ。松岡の日本語カバーは、上記の5つの条件にあてはまっていないし、CDで聴く限り、彼女の日本語がビートルズに乗っているとは言えないと思う。しかし、彼女の日本語カバーのライブは20年以上にわたって、聴衆を引きつけていたという事実がある。この現象のなかには筆者が気づいていない何かがあるに違いない。

J・POPの女性シンガーはビートルズの楽曲と相性ぴったり

まずは、**椎名林檎**（198）が01年にリリースしたカバーアルバム『唄ひ手冥利～其ノ壱～』に収録された「ヤー・ブルース」が凄い。クレジットによれば選曲と監修が彼女だという。それにしても女声だというのにこのヘビーさはどうだろう。イントロなしでいきなりボーカルに入り、続けてオリジナル顔負けのエレクトリックギターが原曲以上に響く。彼女のボーカルとバックトラックの演奏が見事に曲とマッチしている。椎名のボーカ

CamScannerでスキャン

198 椎名林檎



● 199 原田郁子
200 中納良恵
201 首里フジコ
202 畠山美由紀
203 noon
204 Chie

205 Salyu

206 MAO/d

●印はオムニバスアルバム

もう[illegible]になるほどの力の入れようで、すさまじい迫力。歌のプレイクで入るギターなどは絶妙だ。そして中間部の一転した優しい響きもいいアクセントになっている。

またこの時代、ビートルズ・カバーのオムニバスアルバムが爆発的に多くリリースされる。そのなかのひとつに、日本企画のアルバム『りんごの子守唄』というシリーズが3枚、05年にほぼ同時にリリースされる。内容は女性ボーカル編（赤盤）、男性ボーカル編（青盤）、ソロ時代編（白盤）と、全部で40曲近くのカバーが収録されたオムニバス盤だ。どの盤も聴き応えのある名盤ばかりだが、まずは『りんごの子守唄（赤盤）』から、女性カバーをいくつか紹介しよう。

まずは原田郁子（199）の「アイ・ウィル」だ。クラムボンのメンバー原田は、今をときめく日本を代表するシンガーの一人である。この曲は女声が似合うだろうと誰もが思うに違いない。はたしてそのとおり。ささやきのような導入部から心が癒される。演奏が始まってもその雰囲気は変わらず、彼女の歌声は溢れ出す泉のように、どこまでも透きとおった南の島の海水のように、寄せては引いて、魅了する。日本人の繊細さという良い気分を存分に発揮している。メロディはあくまで崩さずに、淡々と歌い上げる彼女の魅力と、ポール・マッカートニーの才能がまるでシンクロしているような感じさえする。

森雅樹とのデュオ、EGO-WRAPPIN' のボーカリスト中納良恵（200）がソロとして歌ったのが、「ディア・プルーデンス」。おとなしいギターのみの演奏で始まり、途中からベース、ドラムスが軽く入ってくるというシンプルな構成で、ボーカルを前面に押し出したサウンドになっている。中納の歌声は大人っぽいしっとりとした雰囲気で、聴く者が引き込まれるような奥深いテイストを持っていることで定評があるが、このナンバーでも彼女の落ち着いたボーカルが聴ける。バックの演奏にはあの印象的なギターリフが全編にわたり響いているので、原曲の全体的な雰囲気も壊しておらず、安心して聴くことができる。

沖縄を拠点に活躍中の首里フジコ（201）。ラマンオキナワというアートパフォーマンスユニットでも有名な彼女だが、取り上げたビートルズ・ナンバーは「ハニー・パイ」。ハスキーボイスが曲調にぴったりとハマっているのが感動的。超スローでイントロが始まるが、曲が佳境に入ってもスローテンポは相変わらず。しかし、この心地良さは何だろう。それもこれも首里フジコの歌とその沖縄ライクなバッキングサウンドがいかにも出色のできだからだ。ピアノとギター、ベースのシンプルな構成に加えて、入っている音は沖縄の楽器だろう。どこまでも透きとおる南国の青い海のような歌だ。

ギタリストの小島大介とのデュオPort of Notesでも活躍するシンガーソングライターの畠山美由紀（202）は、清涼感をたたえながらもソウルフルに響くボーカリゼーションが大きな魅力である。そんな彼女が取り上げたのが「ヒア・カムズ・ザ・サン」だ。どこまでも優しい陽の光をイメージさせてくれる秀逸カバーだが、この曲の生命線はそこにある。太陽の輝き、暖かい気候、そんな光景を連想させてくれる。彼女のカバーは独特の透明感溢れる歌声で、やはり女声というのはこういう場合、大きなアドバンテージがある。

日本のジャズボーカルシーンを代表するnoon（203）。70年代のフォークソングを歌ったアルバム『ホームカミング』を出したり、沖井礼二のソロプロジェクト「FROG」に参加したりと幅広い活動をしている。そんな彼女が取り上げたのは、「サン・キング」である。どこまでも伸びそうな彼女の歌声には深みと輝きがある。全体的にエレクトリックなサウンドは極力排除されて、管楽器が中心にアレンジされているのだが、歌声とともに心地良く響く。まるで秋の虫の音を聞いているような密やかさがある。女性ボーカルでこの曲が聴けるとは、新鮮さがひとしおである。

Chie（204）は不思議感漂う空間を掲げて精力的にライブを行なうボーカリストで、「アクロス・ザ・ユニバース」のカバーで参加。彼女のゆったりしたボーカルが実にこの曲の雰囲気に合っており、突っ込んで歌わない感じがいい。

続いて個別に作品を発表しているアーティストを見ていこう。

Salyu（サリュ）（205）は80年生まれの女性シンガー。2000年にLily Chou-Chouとしてメジャーデビュー後、Salyuの名前で04年にソロ活動を開始。彼女の7枚目の3曲入りシングル「name」のラストナンバーに「サムシング」が収録されている。これは彼女のコンサートツアーSalyu Acoustic Tour 2006・close to you' のライブ音源だ。アコースティックギター2本によるアンプラグドカバーで、完コピのイントロに続いて聴こえてくるのは、女性にしてはよくとおる強靭な歌声。オリジナルのジョージ・ハリスンのか細い声質とは違うので、少し違和感を覚えるが、サビに入ってからは印象がまったく違う。特に「I Don't Know」の部分が、力強い「サビらしいサビ」になっている。その後のギターソロも完コピで素晴らしい。エンディングの見事さも推して知るべしである。

傳田真央がMAO/d（マオ・ディー）（206）名義で07年に発表した4曲入りセカンドマキシシングル「水の祈り・JOY・」に「ヒア・カムズ・ザ・サン」のカバーが収録されている。彼女の歌声は緩急自在なファルセットで、それにジョージの書いた美しいメロディが合わさって、とても綺麗で素敵な楽曲に生まれ変わっている印象だ。この時代、女性のカバーが多いが、そのなかでも女声とビートルズの相性が良いことを証明しているようなカバーだ。

J-POPの男性ミュージシャンの原曲から離れた個性的カバー

山崎まさよし（207）が初の洋楽カバーアルバム『COVER ALL-YO!』を07年にリリースしているが、その最後を飾るのが、「オール・マイ・ラヴィング」だ。アコースティックギター弾き語りで、超絶テクのぶっといベースライン+ギターリフに乗って歌われる「オール・マイ・ラヴィング」は、とにかくギター1本でこれだけグルーブできるのかというぐらい素晴らしいことこの上ない。このアルバムはコンセプトアルバムで、「山崎シェフが色々な楽曲を料理する」というテーマに沿って演奏され、最後に自宅で食べるのがビートルズということらしい。

GLAY（208）は94年のデビュー以

CamScannerでスキャン

来、次々とCD売り上げや、ライブでの観客動員数を更新していった現在も精力的な活動を続けるビジュアル系ロックバンド。そんな彼らが07年に実に37枚目の4曲入りシングル「Ashes EP」を発表し、オリコンチャートの2位まで上ったが、その最後に「マザー・ネイチャーズ・サン」が収録されている。GLAYとビートルズとは不思議な組み合わせに思われるかもしれないが、彼らの憧れはビートルズだったというメンバーの証言も残されている。カバーのできも素晴らしい。憧れのビートルズに対して下手なカバーは聴かせられないという熱意を感じる。メンバーの一人、JIRO曰く、サウンドトラックにすべてビートルズ・カバーを使った映画『アイ・アム・サム』の、シェリル・クロウのカバーをGLAY風にアレンジしたそうだ。映画のエンドロールに流れたクロウのカバーは印象的だったが、彼らも相当なインスピレーションを感じたのであろう。このカバーがファンのあいだで話題になったのも当然だ。

　同じくビジュアル系ロックバンド、L'Arc～en～CielならびにVAMPSのボーカリスト、**HYDE**（209）が03年にソロ活動を始めてから5枚目のマキシシングルが「HORIZON」であるが、そのカップリング曲として、「ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ」が収録されている。オープニングからぶっといベース音のようなイントロが奏でられ、AメロからはHYDEの単調でけだるいドラムスが始まる。しかし、サビに入ってからが彼の真骨頂。迫力あるすさまじいボーカルでこの曲を彼なりに表現している。彼の音楽のルーツを探り当てたようなカバーである。

　一般的に、ビジュアル系ロックバンドというともちろんビートルズ非リアルタイム世代であるし、あまりビートルズとの接点は見出せないような印象があるが、GLAYにしても、L'Arc～en～Cielにしても、やはりビートルズからの影響がうかがえる。

　03（210）は、そうる透、T.M.スティーヴンス、秋山智江というそうそうたる面子に、ボーカルの古市絢子の声が加わるヘビーメタルバンドだ。彼らの3曲入りデビューシングル「03／応答セヨ」のカップリング曲として「ヘルター・スケルター」が組み込まれている。イントロや間奏は原形を留めないほど崩してあるが、主旋律は崩していない。古今東西のヘビーメタルバンドがこぞってこの曲をカバーしているが、どれも主旋律はそのままだ。それは「ヘルター・スケルター」という曲そのものが、ハードロックの原点にあるからだろう。03は2枚のアルバムを残して解散してしまったが、このカバーは燦々と光るものだ。

　J・POP以前はパンクロックに分類されたであろう**TNX**（211）は、07年にたった1枚、バンド名をそのままアルバムタイトルとした『TNX』で、「ヘルプ！」をカバーしている。ビートルズ・ナンバーをパンクでなぎ倒しているという表現がピッタリくる。その音楽性ゆえ、あまり評価されていないが、ビートルズ初期ナンバーの日本人初のパンクロックカバーとして、書き留めておく必要があろう。

　『赤盤』に続いて、ここでは『りんごの子守唄（青盤）』（男性ボーカル編）を紹介しよう。

　ブラジル音楽のアコースティックトリオ、Bophanaのギタリスト／ボーカリスト、**小池龍平**（212）が演奏したのが「オール・トゥゲザー・ナウ」である。父の影響でビートルズに出会い、高校時代はビートルズ漬けだったという小池。彼曰く、ビートルズの最大の魅力はコーラスワークとハモリ。ここではややスローテンポでメロウに聴かせるナンバーに仕上げている。彼の言うとおり、原曲にはないハーモニーと、バックのオーケストラがとても良い雰囲気を出していて好感が持てる。オリジナルの良さを壊していないし、聴いていて心地良いのが何よりだ。

　曽我部恵一（213）は自身のバンド曽我部恵一BANDや曽我部恵一ランデヴーバンドなどを組んでいて、ギターとボーカルを担当。このオムニバスアルバムでは「アイム・ソー・タイアード」で参加している。チャイムのようなイントロからピアノの伴奏で曽我部の癒し系ボーカルが優しく響く。ここには原曲のけだるさはない。セールス的には赤盤のほうが売れたという事実もあるが、こういう曲を聴くと、青盤も捨てがたい。

　青盤の最後を飾る**細野晴臣**（214）の「グッド・ナイト」もいい。彼のか細いボーカルがリンゴのよう眠りに誘ってくれているような味があり、聴き応えのあるナンバーだ。YMOのメンバーは、高橋幸宏のビートルズ・フリークぶりばかりが目立つが、細野晴臣もビートルズ・カバーを残しており、坂本龍一も90年代に高橋アキの『ハイパー・ビートルズ』に間接的に参加しているし、後述する2012年のチャリティシングル「All You Need Is Love」の発起人でもある。たくさんの資料を調べてみると、「なんだ、YMOって3人とも結局ビートルズ・フリークの集まりじゃん」という結論に達してしまったが、たぶん間違いないだろう。

「イン・マイ・ライフ」の多彩なカバー クラシックギターから沖縄音楽まで

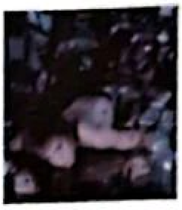
「イン・マイ・ライフ」のメロディと詞は日本人好みなのであろうか。特にカバーが多いので、ここに代表的な作品を紹介したい。

　まず、有名どころでは**岩崎宏美**（215）のカバーがある。この時代、カバーアルバムは静かなブームとなっていたが、彼女も2000年代からカバーアルバム『Dear Friends』シリーズを発表し続けており、そのうち06年にリリースした第3弾『Dear Friends III』でこの曲をカバーしている。歌謡曲出身の彼女だが、その歌唱力は群を抜いており、J・POP時代になっても、充分に生き残るだけのボーカルの技量が燦然と輝いている。

　69年生まれのシンガーソングライター、**五島良子**（216）は、アン・ルイスや高橋真梨子、中島美嘉などにも

207 山崎まさよし

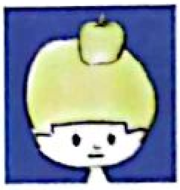
208 GLAY



209 Hyde

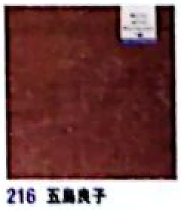
210 03

211 TNX



*
212 小池龍平
213 曽我部恵一
214 細野晴臣

215 岩崎宏美



216 五島良子

*印はオムニバスアルバム

CamScannerでスキャン

[illegible]クリエイターで、自身も94年にメジャーデビューしてから11枚のオリジナルアルバムを発表しているシンガーとしてのキャリアも長いが、01年に『NOW AND FOREVER 君』という洋楽カバーアルバムをリリースしていて、そのなかの1曲に「イン・マイ・ライフ」がある。基本サウンドはアンプラグドで、アコースティックギター2本をバックにしっとりと歌い上げている。

72年生まれのシンガーソングライターで、ラジオDJとしても活躍している古内東子(217)が、テレビ朝日系の木曜ドラマ『最後の家族』の主題歌として歌っていたのが、この「イン・マイ・ライフ」である。01年の洋楽カバーアルバム『CRAZY FOR YOU』に収録されている。もっとも本人は「洋楽カバーは合わない」としてそれ以来、カバーは発表しなかったが、16年にまた洋楽カバーアルバムをリリースしているのはどういう心境の変化だろうか。いずれにしても、古内のボーカルは艶があり表情があり、とても興味が注がれる。

オペラ歌手の中島啓江(218)も「イン・マイ・ライフ」をカバーし、01年リリースのアルバム『グッド・ナイト』に収められている。彼女はビートルズへの憧憬の度合いが強く、な曲ビートルズ・カバーで、ジャケットも「イエロー・サブマリン」のパロディという思い入れいっぱいのアルバムである。「詩う、唄う、歌う、音楽う。そう、その全てが私のSOUL〜中島啓江のビートルズ〜」というサブタイトルどおり、中島が自由奔放に、遊び心もいっぱいに、12曲のビートルズ・ナンバーを披露している。すべてがオペラ風に歌われているわけではないが、さすがオペラ歌手の力量で、1枚を通して聴くべきアルバムである。

クラシックギタリストの村治佳織(219)の初のビートルズ・カバーが「イン・マイ・ライフ」で、09年にリリースされたアルバム『ポートレイツ』に収録。もちろんギターインストカバーで、アドリブは多少入るのだが、それほど目立ったものではなく、あくまで原曲のメロディの美しさを維持しつつ演奏している。この曲はメロディの美しさが大きな魅力なので、そこを生かしてのカバーだ。美しい。ただそれだけで胸を打つものがある。

男性ミュージシャンによる「イン・マイ・ライフ」カバーも多い。小林桂(220)は79年生まれのジャズシンガーだが、01年の3枚目のアルバム『ミスティ K』でこの曲をカバーしている。ゾクゾクするほど艶のある歌声だ。日本人男性ボーカリストで、これほどまでに透明感のあるボーカルを聴かせてくれるのは彼ぐらいのものであろう。コアなビートルズ・マニアでも、心安らかに聴ける名ジャズカバーである。

兄弟デュオ、**ブレッド&バター**(岩沢幸矢・岩沢二弓)(221)は、69年のデビュー以来30枚のオリジナルアルバムを発表している息の長いアーティストだ。彼らの初のビートルズ・カバーが04年リリースの『サマー・ノウズ』に収められた「イン・マイ・ライフ」だ。洗練されたセンスとソフトなハーモニーは健在で、この曲がなぜこんなに日本人の心を打つのか、彼らのハーモニーにはそのヒントが隠されているような気がする。

BEGIN(222)は沖縄県石垣市出身の男性3人組アコースティックバンドで、メンバーはいずれも68年生まれ。01年にはNHKの朝ドラ「ちゅらさん」にも出演していた。90年のメジャーデビューから毎年コンスタントにアルバムを発表しているが、彼らの20枚目のアルバムで洋楽のカバー集『ビギンの一五一会 ドライブインシアター』に「イン・マイ・ライフ」が収録されている。一五一会というオリジナル楽器で演奏されているのだが、これはギターの製作会社ヤイリギターとメンバーとの共同開発で誕生した1度と5度の音程だけで成り立つギターと三線を合体させたような4弦のアコースティックギター。アレンジも極めてシンプル&オーガニックなので、じっくり聴いても、BGMとして聴いても、充分なクオリティを持っている。今後も注目したいバンドだ。

ギタリストたちによるカバー ハードロックから癒し系まで

まずは、ロック系の日本人ギタリストのビートルズ・カバーを2つ紹介しよう。西慎嗣(223)が08年にリリースした『Back To The Roots』に注目したい。スペクトラムに在籍していたギタリストとしても有名な西だが、彼のルーツミュージックのカバー作品集がこのアルバムだ。エリック・クラプトンやボブ・ディランの曲とともにビートルズ・ナンバーが2曲、「ドライヴ・マイ・カー」と「悲しみはぶっとばせ」が収録されている。パッと聴いた感じでは、クラプトンを彷彿させ、歌い方もクラプトンに似ている。4分18秒にもおよぶこのカバーナンバーは、オリジナルのメロディをクラプトン風にアレンジしているが、サスティンの効いたギターの音色と、西のボーカルがぴったりで物凄いドライブ感だ。クルマを走らせながらこんなカバーを聴くのもいいだろう。

もう一人は元BOØWYのギタリストで、現在は日本を代表するソロギタリストとしてHOTEIの名で海外でも活躍中の布袋寅泰(224)。彼が09年暮れにロックンロールのカバーアルバム『MODERN TIMES ROCK'N'ROLL』をリリースしたが、そこに収録されたのが「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」だ。それはまさにギタリスト布袋の演奏としてふさわしい内容だ。イントロからいきなり活きのいいボーカルが耳に飛び込んでくる。ハードロック調に崩してはあるが、むしろ歌いまわしは原曲に近いほうだろう。ギターソロは布袋の独壇場という感じで、この曲にぴったりのアレンジだ。

次にジャズギタリストの川崎燎(225)を紹介したい。47年生まれの川崎は60年代からミュージシャンとしての活動を始め、70年代には単身ニューヨークに移り住み活動を続けている。彼が02年にリリースしたアル

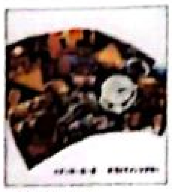
217 古内東子

218 中島啓江

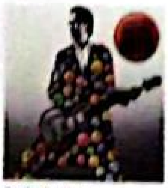
219 村治佳織

220 小林桂

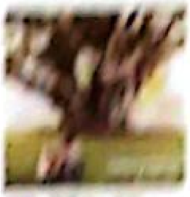
221 ブレッド&バター

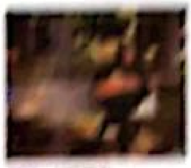

222 BEGIN

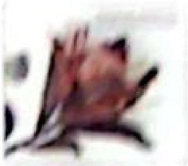
223 西慎嗣


224 布袋寅泰

CamScannerでスキャン







CamScannerでスキャン

237 アコースフィア

238 チック・コリア&上原ひろみ

239 バンバンバザール

ウクレレカバーは ビートルズとも縁が深い

ブだ。超スローな「Cmmon～」から始まるこのナンバーは、アルバムのなかでひときわ光っている。コーラスがコミカルながらちゃんとハモっていて秀逸。「Cmmon～」のコーラスで、ポールのパートの音程が上がっていくところなど、オリジナルをよく聴き込み曲のファンをしっかり押さえていて、ビートルズ・フリークならではの感覚。ウクレレの響きもよく、こういう崩し方はとても好感度が高い。

超人寿司(240)の「フール・オン・ザ・ヒル」もいい。ビートルズのオリジナルは人によっては甘ったるいという印象を持つ曲だが、彼のウクレレ仕立てのコミカルなナンバーなら納得であろう。彼は地味なテンポでさみしい歌ばかり歌うという定評があるのだが、どうしてこの曲は実におもしろい。基本はウクレレでのカバーなのだが、ところどころにコミカルなサンプリング音が組み込まれていたり、テンポが変わったりしていて楽しい。間奏のカズーのような音も心地良い。エンディングのアレンジもフェードアウト&フェードインもストロベリーフィールズ調で微笑ましい。

最後にアルバムのオープニングとエンディングを飾る関口和之&1WAO(241)による2曲「キャント・バイ・ミー・ラヴ」と「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア」を紹介したい。背景に銀行のATMや駅でのアナウンスが挿入されているのがなんともおもしろく、興味をそそるナンバーである。関口は才能あるウクレリアンであると同時に、サザンオールスターズのベーシスト、小説家、俳優、漫画家として多彩な分野で活躍する。1WAOはギタリスト、シンガーソングライターでもある。

1作目が好セールスだったため、09年には続編『ウクレレ・ビートルズ2』が制作された。全14曲のカバーのなかでいちばん光っているのが、ハシケン(242)の「ラヴ・ミー・ドゥ」である。ハシケンは個性溢れるアーティストで、独特のボーカルスタイルを持ち、ギターやピアノの弾き語りでも定評がある。好きなミュージシャンはビートルズと公言するほどのフリークである。彼がウクレレを弾きながら語るようにゆっくりと歌う「ラヴ・ミー・ドゥ」は実に新鮮だ。沖縄の音階が出てくるのも決して悪くないし、違和感もない。この曲はこれくらい崩してちょうどいいのかもしれない。

最後に00年にリリースされた高木ブー(243)のウクレレカバーアルバム『レット・イット・ブー』を紹介したい。全11曲がビートルズ・ナンバーで、ウクレレに乗せたハワイアンムード全開の作品である。コミックバンドのザ・ドリフターズでの高木の担当はギターだったが、ウクレレの演奏も実に素晴らしい。いいものを聴かせてもらった。

ハコバンの実力派がリリースしたビートルズ・カバーアルバム

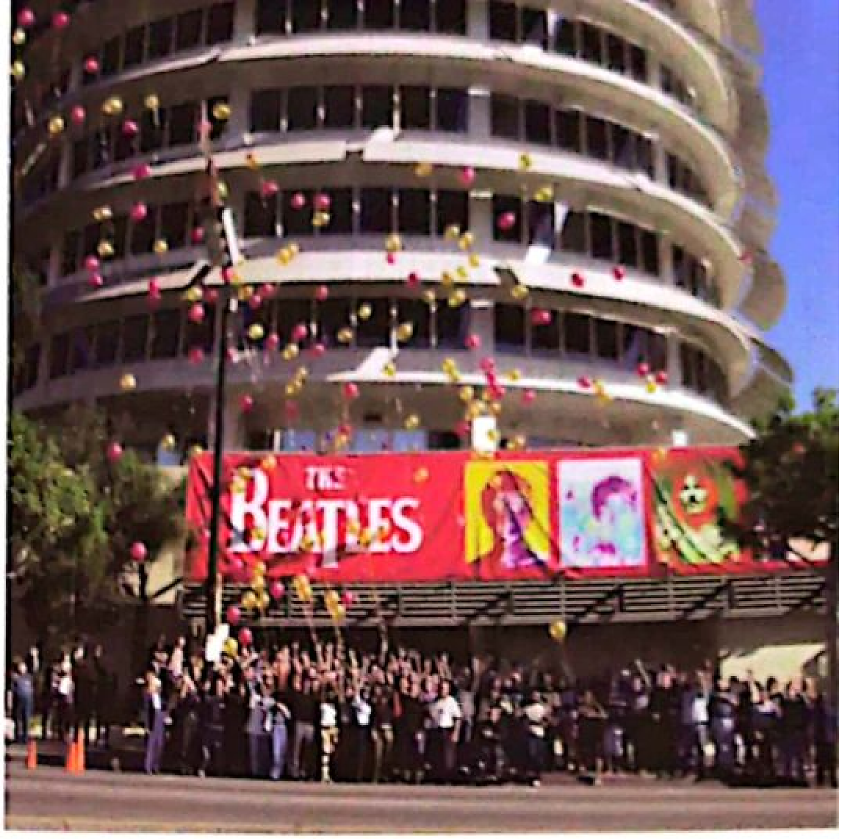
「ハコバン」とは、ライブハウスの専属バンドのことで、一般的に彼らがメジャーデビューしてCD発売に至るのは珍しい。そのなかで、六本木のビートルズ専門ライブハウス、アビーロードのハコバン、ザ・パロッツ(244)は、01年に『PLEASE PLEASE ME ～パロッツ・ライブ・アット・アビーロード～』という素晴らしいアルバムをリリースしている。ビートルズのオリジナルアルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』の収録曲14曲を収録順に演奏し、ボーナストラックを3曲加えたライブ盤で、その実力の高さがうかがえる。なかでもリズムを刻む楽器(ベースとドラムス)とボーカルのうまさが際立っている。ライブでこれだけのパフォーマンスを聴くことができるのであれば足を運びたくなる。なお、彼らは2013年11月に、来日中のポールにプライベートで招待され、演奏を披露し共演もしている。

元NHKのアナウンサーもカバーしてます!

カバーソウル(245)が06年に発表した『ステレオッ・これがカバーソウルVol.1』は、いかにも素人バンドの自主制作盤の空気が漂う。4曲目まではあまりうまいとは言えない演奏だが、5曲目の「ひとりぼっちのあいつ」は、3声の分厚いコーラスが極めて「ビートルズしている」度が高く、何よりもベースラインが超絶にグルーブしているのだ。弾いているのは、松本ぼお。元NHKアナウンサーの松本和也のことだ。ちなみに松本は08年にNHK・BSで放送された「音楽夜話・ビートルズ編」にも「ぼお」のニックネームで飛び入り出演しているほどのビートルズ・フォロワーだ。

親子2世代にわたるビートルズ・カバー

リアルタイム世代のアーティストが、自身が影響を受けた音楽のルーツを明かすカバー集は90年代からあるが、ゴタイゴのタケカワユキヒデ(246)は、07年に36曲ものビートルズ・カバーをネット配信で発表。07年から10年にかけて、それらの楽曲をア



2001年、キャピトル・レコードが「ザ・ビートルズ1」の全米1位獲得を祝う。 Photo by Getty Images

●242 ハシケン

243 高木ブー

244 ザ・パロッツ

245 カバーソウル

●印はオムニバスアルバム

CamScannerでスキャン

246 タケカワユキヒデ

247 アイ武川

248 白鳥マイカ

249 マックショウ

250 弓木英梨乃

251 オラノヒロシ

252 松岡みやび

吉田恭子

[illegible]く、なかでも[illegible]素晴らしいのが「ロール・オーバー・ベートーヴェン」だろう。オリジナルはチャック・ベリーだが、イントロのギターから曲終、エンディングまで、丸ごとビートルズ・バージョンのカバーである。また彼のボーカルはネイティブの英語と遜色のない発音のため、歌もさすがにうまいと感じさせられる。

タケカワの四女でシンガーソングライターのアイ武川（現・武川アイ）247は、幼少の頃から父の歌声に混じってビートルズを聴いていただろうことは想像に難くない。彼女が07年にネット配信のみでリリースした3曲入りシングル「I Will」の2曲目にビートルズのカバー「オー・ダーリン」が収められている（タイトル曲はビートルズの楽曲と同名だが、武川のオリジナル曲）。彼女の歌声はキーが高いのが特徴で、オリジナルではポールがサビの高音部でがなりたてるように歌った部分を、がなり声にならずにシャウトして歌っている。この曲をこんな歌い方でカバーし[illegible]

もう一組、親子のカバーとなるのは、70年代にトワ・エ・モアとして、[illegible]ソロとして[illegible]した白鳥英美子の長女、白鳥マイカ248だ。彼女もまた、母と同じくシンガーソングライターを志し、高校卒業後に単身渡英し、ロンドンの音楽学校で学んで帰国後、本格的に音楽活動を始めた。06年に「タイヨウのうた」を作詞作曲したことで知られるようになり、自身の作品を発表しはじめた。07年リリースの7枚目のマキシシングル「会いたい」にビートルズをカバーした「ブラックバード」が収録されている。光輝くような彼女独特のイメージは曲にも投影されており、とても魅力的なビートルズ・カバーとして、何の抵抗もなく心に入ってくる。伸び伸びとした歌声は母譲りのものであろうか。

オールドロックンロールのビートルズ・カバー

70年代に一世を風靡したキャロルの流れを引き継ぎ、いろいろなオールドロックンロールバンドが結成されては消えていったが、そのなかでもザ・マックショウ249の存在は別格だ。メンバーはザ・コルツの岩川浩二[illegible]を中心に[illegible]結成された3人組。03年のデビューアルバム『BEAT THE MACKSHOW』で「ロング・トール・サリー」「バッド・ボーイ」「カンサス・シティ」、続く04年のセカンドアルバム『怪人二十面相』で「ディジー・ミス・リジー」「デヴィル・イン・ハー・ハート」「アンナ」、05年のサードアルバム『爆発！ナナハン小僧』で「ボーイズ」をカバーしている。

いずれもビートルズ自身もカバーしたノンオリジナル曲だが、キャロルが「カンサス・シティ」を敢えて元歌のリトル・リチャード・バージョンで歌っていたのに対し、マックショウのこれらすべての演奏は明らかにビートルズ・バージョンだ。このあたりにも、リアルタイムのビートルズ世代と、非リアルタイム時代の感覚の違いを見て取れる。

インディーズからの優れたビートルズ・カバー

シンガーソングライターでギタリストの弓木英梨乃250は、紛れもなくビートルズ・フォロワーの一人だ。小学生のときから来る日も来る日もビートルズを聴きまくっていたそうで、もっとも好きなメンバーはジョージ・ハリスン。メジャーデビューが決定していた13年8月に19歳で、「タックスマン」のカバーを音楽配信している。彼女のカバーは基本的には原曲に忠実で、弓木のボーカルも、背後から聴こえる女性コーラスも新鮮でいい。ギターソロがまた見事である。この2カ月後にシングル「ロスト」（映画『携帯彼氏』主題歌）でデビューを果たし、13年には新生KIRINJIに加入している。

オラノヒロシ251のビートルズ・カバーを集めた05年のアルバム『Joy Toy Box』が素晴らしい。全曲完コピだが、特に「イエス・イット・イズ」の完成度が高い。3声コーラスが聴かせどころのこの曲は「ジス・ボーイ」と並んで歌が難しいが、彼はもともとビートルマニアから曲作りやスタジオワークに発展させているアーティストなので、この手のカバーはお手のものなのだろう。オーバーダビングによるひとり3声である。イントロやボーカルの切れ目に入るワウペダルによる印象的な効果音もしっかり再現。何よりビートリーな雰囲気がいい。ビートルズに対するトリビュートマインド、そしてスタジオワークを得意とする彼ならではの離れ業だ。

クラシックのハープからスカまで他ジャンルからのカバー

演歌以外、すべてのジャンルがJ-POPと称されてしまったが、わかりにくいので、従来どおりのジャンル表記で、他ジャンルからのアプローチとして紹介したい。90年代に続き、2000年代にもあらゆるジャンルのカバーが存在する。聴き応えのある名カバーに絞って紹介したい。

クラシック界からは、日本を代表する若手ハーピストとして活躍する松岡みやび252のハープカバーをお勧めしたい。05年にリリースされた彼女の2作目のアルバム『クリスタル・ハープ』には、ジャズ風にアレンジされた「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア」が収録されている。BGMのイメージが強いハープだが、松岡のハープは違う。時に力強く、時に優しく。幅広い音域と豊かな表現力がある。ハープの音色には人の心を癒す効果があると言われているし、彼女にはもっとビートルズ・ナンバーを演奏してほしいと思う。

同じくクラシック界から、バイオリニストの吉田恭子253を紹介したい。彼女の妹は国内外で人気のあるシンガーソングライターのKOKIAだが、恭子のほうがビートルズに

CamScannerでスキャン